الدوحة

● مصطفى أمين شاهداً على حرب ١٩٤٨

د. السيد فهمي الشناوي



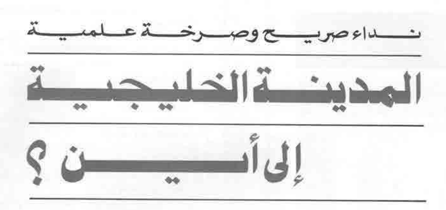
● أراجون: الشاعر الذي هزّ العالم في حياته وموته

د. محمد جابر الأنصاري

● خواطر تسرّ الخاطر

بقلم: زكريا تامر

٤٥٠ طفلاً في قطر يشاركون في معرض لرسوم الأطفال



بقلم : الدكتور حسن الخياط

يسعد من يطل من الطائرة فى ظلام الليل ليرى تتابع الحواضر الكبيرة وهى تزين جبهة الخليج العربى بجمال أنوارها وتنوع خططها وأنماطها المعمارية . انها حصيلة الخير لتنمية انفجارية شاملة اقتصادية واجتماعية وعمرانية لربع قرن فقط من التاريخ ، أو حتى أقصر من ذلك . فقد تزامن نموها مع تعاظم أهمية البترول وتزايد ايراداته، فهى إذن وليدته وليست وليدة أحداث مواضعها المكانية . إذ ما كان لانسان الخليج ليحلم عبر مسيرته التاريخية أن تقوم مثل هذه الحواضر على انقاض مستوطناته الصغيرة التى كانت منطلقة فى صراعه مع بيئتين جديتين ، بيئة الصحراء وبيئة البحر . فالتحولات التى طرات فى مستوطنات هذا الانسان ، وعبر فترة قياسية ، هى بحق ثورة كأى ثورة فى التاريخ ثورة حضرية ديموغرافية اقتصادية اجتماعية . إنها اضافت لانسان الخليج أبعاداً جديدة حياتيه وبيئية وحضارية . إنها ثورة نفط ومدن .

ومما يبهر حقا تلك السرعة التى نمت بها نسب التحضر والمدن الخليجية . واقصد بنسب التحضر هنا نسب سكان المدن من إجمالى سكان دول الخليج العربية . فقد تخطت نسب التحضر هذه ٩٠ بالمائة او اكثر فى كل من دول قطر والكويت والبحرين وحوالى ٨٥ بالمائة فى دولة الامارات العربية المتحدة ، وتقترب من ٧٠ بالمائة فى العراق و ٥٠ بالمائة فى المملكة العربية السعودية وسلطنة عمان . وتؤكد اصدق التوقعات على ان نسب التحضر ستقترب فى نهاية القرن من ٩٥ بالمائة لعدد من اقطار المنطقة و ٩٨ بالمائة لدولة الكويت (جدول ـ ١ ـ) . ان مثل هذا الانفجار الحضرى يكشف عن قفزة كمية فى نسب التحضر تتسق وتتزامن مع قفزات التنمية وتزايد إيرادات البترول ، وبخاصة فى السبعينات ، وان البترول هو فى الأساس ضابط الايقاع فى هذه العملية التحضرية .

جدول ـ ١ ـ

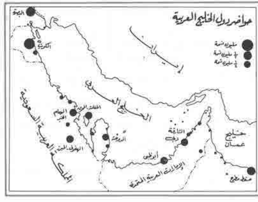
نسب التحضر لبعض دول الخليج العربية

الدولة	١٩٥٠		١٩٦٦		١٩٨٠		٢٠٠٠	
	حجم السكان (بالالف)	٪ التحضر	حجم السكان (بالالف)	٪ التحضر	حجم السكان (بالالف)	٪ التحضر	حجم السكان (بالالف)	٪ التحضر
قطـــــــر	٢٥	٥٠	٧٠	٦٧	٢٦٠	٩٠	٥٠٠	٩٥
الكـــــويت	٢٠٠	٥١	٥٢٠	٦٥	١,٣٥٦	٩٥	٣,٠٠٠	٩٨
البحــــرين	١٠٠	٧١	١٦٠	٧٥	٣٦٠	٩٠	٦٠٠	٩٥
الامارات العربية المتحدة	٨٥	٢٥	١٧٠	٥٠	١,٠٤٣	٨٥	٢,٢٠٠	٩٥
سلطنة عمان	٥٠٠	٥	٥٨٠	١٠	٩٠٠	٤٠	١,٦٠٠	٦٠

نمو الحواضر الخليجية ومصادر سكانها

وإذا كان هذا الانفجار السكانى الحضرى ، بهذا التسارع والزخم فى النمو ، غريبا على المنطقة الخليجية ، فان تركز غالبيته فى بضع مدن عملاقة لهو اغرب حقا . فمدينة الكويت بضواحيها تشكل حاليا ما يقرب من ٩٠ بالمائة من سكان دولة الكويت ، بعد ان نمت بسنيها الأخيرة بمعدل ١٣ بالمائة سنويا لتصبح اول مدينة ميتروبوليتانية مليونية على جبهة الخليج العربى ، بعد ان كان سكانها لا يزيدون على ١٠ الاف نسمة فى بداية القرن . كما نمت الدوحة عاصمة قطر بمعدل سنوى يتجاوز ١٥ بالمائة ليتعدى سكانها حدود ٢٠٠ الف نسمة ، بعد ان كان سكانها لا يزيدون عن ١٢ الف نسمة فى منتصف القرن . وإن هذه المدينة بضواحيها تشكل اكثر من ٨٠ بالمائة من إجمالى سكان قطر ، وإن اكثر من ٩٠ بالمائة من سكان هذه الدولة يتواجدون فى منطقة حول الدوحة نصف قطرها ٢٥ كيلومترا .

ولا تختلف هذه الصورة فى دول الخليج العربية الاخرى . ففى البحرين ينتشر ما يقرب من ٨٠ بالمائة من السكان فى دائرة حول المنامة ـ المحرق نصف قطرها ٥ كيلومترات ، وتصبح النسبة اكثر من ٨٥ بالمائة فى منطقة نصف قطرها ٨ كيلومترات وتتكرر هذه الانماط فى ابو ظبى ودبي حيث نمتا بمعدل سنوى يقرب من ٢٠ بالمائة ليتجاوز سكان كل منهما ربع مليون نسمة ، بعد ان كان تعدادهما فى بداية القرن حوالى ٦ الاف و ١٠ الاف نسمة على التوالى . وتمثل البصرة ثغر العراق على شط العرب بسكانها نصف المليون ثانى حواضر الخليج العربى بعد ان تضاعف سكانها فى اقل من ١٠ سنوات ، وانها تشكل اكثر من نصف سكان محافظتها (محافظة البصرة) . وهناك مجمعان حضريان يعكسان الثورة الحضرية فى المنطقة الشرقية المطلة على الخليج فى المملكة العربية السعودية وهما مجمع الدمام ـ الخبر ومجمع الهفوف ـ المبرز حيث يقترب سكان كل منهما من ربع مليون نسمة ، بعد ان كان ميناء الدمام قبل ٣٠ سنة فقط مستوطنا صغيرا جدا من مستوطنات الصيد والغوص على اللؤلؤ لا يتجاوز سكانه بضع مئات من الافراد . هذا وان مجمع مسقط ـ مطرح فى سلطنة عمان هو الآخر يمر بمرحلة من النمو السريع كاد يوصله الى ربع مليون نسمة بعد ان كان ممثلا الى وقت قريب جدا بمستوطنتين صغيرتين تفصلهما مسافة كيلومترات ولا يتعدى سكان كل منهما بضع الاف هما مسقط ومطرح (الخارطة ـ ١ ـ) .



المدينة الخليجية إلى أين ؟

وهنا نعود لنتساءل : كيف نمت هذه الحواضر لتصل الى ما هي عليه من احجام سكانية ، هي بمقياس المنطقة ، كبيرة جدا؟ من الطبيعي ان التنمية الشاملة التي حظيت بها مرافق الدول الخليجية البترولية هي المسؤولة عن هذا النمو الانفجاري ، الذي هو حصيلة نوعين من الهجرة ، داخلية مواطنة من الريف والبادية ، وخارجية وافدة . فخلال فترة قياسية أصبحت المدن الخليجية الكبرى تضم معظم السكان المواطنين واعدادا غفيرة من الوافدين . فخلال سنوات تدفق هؤلاء الوافدون وباعداد متزايدة ومن مختلف القوميات والديانات واللغات والمستويات الاقتصادية والاجتماعية . فتغير الشارع الخليجي بسكانه واصبح غريبا عن حضارته وقوميته . شارع تطغى عليه ألسن غريبة وسحنات بشرية من جميع الاجناس والأديان . فقد أجمعت التقديرات على ان الوافدين يشكلون اكثر من ٨٠ بالمائة من سكان مدينتي ابو ظبي ودبي وحوالي ٢/٣ سكان مدينتي الكويت والدوحة ، واكثر من ٧٠ بالمائة من سكان الدمام ـ الخبر ويتجاوز نصف سكان المنامة ـ المحرق ومسقط ـ مطرح (جـدول ـ ٢ ـ) . ومما يزيد الصورة تشكيلا وتلوينا ان معظم الوافدين هم من الآسيويين من شبه القارة الهندية (الهند ، باكستان ، بنجلاديش ، سيرالانكا) ومن الشرق الاقصى من كوريا والفليبين وتايلاند وتايوان ، وماليزيا ، وغيرها ، انه حقا شارع غريب عن حضارة امته العربية الاسلامية وتراثه وتاريخه ولغته المجيدة .

المدينة الخليجية غريبة حضاريا وبيئيا :

يفرحنا حقا ان نجد مدننا الكبيرة وقد بان عليها التحديث والمعاصرة فى البناء والتنظيم والتخطيط ، وما احتوته من خدمات ومرافق متطورة ومن مستلزمات الحياة الحديثة ذات المصادر العالمية ، وقد يسر البعض ان يجد الاسوار والقلاع والاحياء القديمة وقد أطيح بها لتعلو مكانها احياء جديدة وعمارات شاهقة ذات اشكال هندسية ومعمارية عصرية هي من نتاج خبرات غربية حديثة لا تمت بصلة لماضي المنطقة وتراثها واصالتها الحضارية وبقدر ما يفرح الأمر هذا البعض من الناس يغضب البعض الآخر إذ يراه خروجا على البيئة والمألوف وتبعية حضارية ، في وقت بدا الغرب ذاته يغرف مما قدمته الحضارة العربية الاسلامية من خبرات معمارية وتخطيطية ذات انماط وذوق ونكهة اصيلة .

إن التحديث والعصرنة في مدننا الخليجية قد خلقت تناقضا بين القديم والجديد ، بين العمارات السكنية الشاهقة والأسواق الحديثة والشوارع العريضة وبين الفيلات والبيوت ذات الافنية والأسواق التقليدية والطرق والممرات الضيقة الملتوية . إنها جميعا وجنبا إلى جنب لا تربطها وحدة في التنظيم وفي الطراز المعماري والوظيفة . فالعمارة تفتقر إلى الوحدة والتناسق ، وان المباني لا تشيد وفق حسابات وتنبؤات دقيقة وعملية فالمدن الخليجية الكبيرة قد ارهقها الاسراف في التخطيط والعجلة في

جدول ـ ٢ ـ

المدن الخليجية الكبرى ونسب سكانها وجنسياتهم

المدينة	الدولة / المنطقة / المحافظة	السكان			جنسيات سكان المدينة		
		سكان الدولة او المنطقة	سكان المدينة	سكان ٪ المدينة	مواطنون	وافدون	٪ الوافدون
الكويت بضواحيها	دولة الكويت	١,٣٥٦,٠٠٠	١,٢٠٠,٠٠٠	٨٨,٥	٤٠٠,٠٠٠	٨٠٠,٠٠٠	٦٧
الدوحة بضواحيها	دولة قطر	٢٦٠,٠٠٠	٢١٠,٠٠٠	٨١	٦٣,٠٠٠	١٤٧,٠٠٠	٧٠
الهفوف ـ المبرز	المنطقة الشرقية في السعودية	١,١٠٠,٠٠٠	٢٧٥,٠٠٠	٥٠	١٢٥,٠٠٠	١٥٠,٠٠٠	٥٥
الدمام ـ الخبر			٢٥٠,٠٠٠		٦٥,٠٠٠	١٨٥,٠٠٠	٧٤
المنامة ـ المحرق	دولة البحرين	٣٦٠,٠٠٠	٢٧٥,٠٠٠	٧٤	١١٠,٠٠٠	١٦٥,٠٠٠	٦٠
ابو ظبي بضواحيها	امارة ابو ظبي	٤٥٠,٠٠٠	٣٣٠,٠٠٠	٧٣	٦٦,٠٠٠	٢٦٤,٠٠٠	٨٠
دبي بضواحيها	امارة دبي	٢٧٨,٠٠٠	٢٦٠,٠٠٠	٩٥	٤٠,٠٠٠	٢٢٠,٠٠٠	٨٥
مسقط ـ مطرح	سلطنة عمان	٩٥٠,٠٠٠	٣٠٠,٠٠٠	٣٢	١٣٥,٠٠٠	١٦٥,٠٠٠	٥٥
البصرة بضواحيها	محافظة البصرة/العراق	١,٠٠٠,٠٠٠	٦٠٠,٠٠٠	٦٠	٥٠٠,٠٠٠	١٠٠,٠٠٠	١٧

التصميم ، فجاءت طفيلية على بيئتها وتراثها ، شكلية لا وظيفية فى بناها العمرانية . فقد فات المخطط ان مجرد استيراد المهارات التقنية المتقدمة من الخارج لن يكفي إطلاقا . فتخطيط المدن هو ، بالاضافة الى ذلك ، مسالة اجتماعية اقتصادية جغرافية سايكولوجية عميقة الجذور فى حضارة الأمة . فالمدينة الخليجية يجب ان لا تكون مجرد حشد من البيوت والأسواق والشوارع الجميلة ، بل يتعين أن تكون وحدة ثقافية اقتصادية محكمة ومندمجة تماما فى التطور الشامل للامة . وهذا يعني انه لدى تخطيط مدننا فى هذه المنطقة لا ينبغي ان نتجاهل الجوانب المعمارية والجمالية ، وإنما يقتضي ان تمتزج هذه الجوانب فى تناغم مع المنفعة الوظيفية وكفاءة الهياكل ، محذرين ضد تدمير الشخصية المعمارية للمدينة العربية الإسلامية .

وتثار دائما وعلى كافة المستويات وفى مختلف المناسبات قضية الموروثات فى المدينة الخليجية . فهنالك دعوة صريحة واصيلة وبناءة تطالب بوضع خطط متوازنة للحفاظ على شواهد تراث المنطقة فشيوع العمارة الاجنبية فى البناء والمواد الانشائية وفنون التخطيط ، والتى هى فى تناقض مع الطرز التقليدية ، قد أدى إلى اختفاء الذوق والجمال المعمارى العربى الاسلامى . فالمدن الخليجية الكبيرة غريبة حقا عن بيئتها وحضارتها . ويؤكد الدكتور الرميحي على ان اقتلاع الانسان الخليجي من البيئة الحضارية والاجتماعية التى تعود عليها قد قطع جذور العلاقات الاجتماعية الراسخة . ويستمر فيقول : « لو قدر لمكتشف بعد الف سنة ان يبحث تحت الانقاض ووجد احد هذه المدن الخليجية فانه سوف يحتار الى اى بيئة ثقافية يرجعها ؟ » . ان هذا يشير إلى اى حد وصلت غربة المدينة الخليجية .

إننا جميعا ، وبكل تاكيد ، نطمح ونستبشر بالتحديث والنهضة العصرية ، ولكن بمقدار لا يؤدى إلى قطع الجسور بين الماضي والحاضر ، والى طمس معالم التراث الحضارى فى المنطقة . إننا لا نريد بالتاكيد ان يعيش الانسان الخليجى فى مدينة غريبة عنه تفتقد الهوية وتعادي البيئة ، فالمواطن في مثل هذه الانماط المعمارية الحديثة اصبح محاصرا بغابة من الاسمنت المسلح والواجهات الزجاجية وهي كالافران الشمسية لا تتلاءم مع مناخ المنطقة ولا تتماشى مع العادات الاجتماعية . فالبيت الخليجى قد تحول الى علبة من المكيفات والمبردات ، وبلغ استهلاك الطاقة حدودا غير معقولة ، وان اهدارها بهذا الشكل لا مبرر له اطلاقا .

الحجم الأمثل للمدينة الخليجية :

وهنا يجدر ان نتساءل : هل من الحكمة ان تستمر المدينة الخليجية الكبيرة بالنمو دون حدود ؟ واذا كان الأمر خلاف ذلك ، ما هو الحجم الأمثل الذى ينبغى ان تتوقف عنده ؟ وهذا يقودنا إلى الاستفسار عن اى من السياستين افضل لدول الخليج العربية : سياسة تركز سكان الدولة فى مدينة رئيسة واحدة ، او سياسة انتشار سكان تلك الدولة فى مدن ومستوطنات صغيرة تتبعثر فى ارجاء البلاد ؟ إن مثل هذه السياسات قد كثر حولها الجدل على المستوى العالمي ، وتعددت مواقف المسؤولين منها . ويعتبر نقاشها على مستوى السلطات الخليجية امرا حيويا للغاية فى الوقت الراهن . خاصة وان بعض دول المنطقة قد تحول ، بقصد او دون قصد الى ما يسمى بـ « دول ـ المدن » .

لا يخفى بان للاحجام المدنية الكبيرة مزاياها ، كما لها نواقصها . فهى مجمعات إنتاجية ـ استهلاكية . كما انها ساحات لتزاوج الثقافات والقيم والمعتقدات والافكار فللمدن الكبيرة دور له مغزاه فى التغير الاقتصادى والاجتماعى . ففيها تتعدد الوظائف والنشاطات وترقى الخدمات . ومع الحجم تصبح المدينة كائنا عضويا له ثقل وقوة اندفاع . وتشير الدراسات الى ان اعظم المدن نموا هى اكبرها حجما ، فالحجم يورث الحجم وان جاذبية المدينة تتناسب وحجمها . وهناك ميزة سايكولوجية توجه الفرد واحيانا السلطة لتجعل من حجم العاصمة عنصرا اساسا للمقارنة والمباهاة والسباق الاقليمي . فهى كما يروها رمز العزة والسيادة والتقدم .

ولكن مع ما في الاحجام الكبيرة للمدن من مزايا هناك ، بعد حدود معينة ، تتفاقم المشاكل .

وفي المدن الكبيرة تفقد القيم التقليدية قيمتها ، وتتضح علائم ازمة الهوية ، واقتصاديا تزداد كلفة المرافق الأساسية وتضطر الحكومات إلى انفاق مبالغ طائلة على الاسكان والرعاية الصحية والنقل والتعليم . ومن اخطر المخاطر هى الانتقال المفاجيء للسكان الريفيين والبدو الى هذه المدن الكبيرة ، وبذلك فانها قد انتزعتهم من بيئتهم التقليدية والقت بهم فى دوامة المدن الكبيرة وبذلك فقدوا جذورهم وانتشروا دخلاء فى احياء المدينة وعليهم ان يدفعوا ثمنا من مشاعرهم كي يتاقلموا فى المدينة الصاخبة وفى حالات كثيرة يخلق النازحون كيانهم الاجتماعى ـ الثقافى الخاص من خلال تكتلاتهم القبلية او الاقليمية ، وبذلك يخلقون تشكيلات مكانية متمايزة داخل الوحدة الحضرية التى ينتمون اليها .

وفوق ذلك فان المدينة الخليجية الكبيرة اخذت تعانى من الأمراض المعتادة المستشرية فى المدن كالضجيج ، والتلوث ، واختناق السير ، والازدحام ، وارتفاع الاسعار ، والغلاء ، وازمة السكن ، وارتفاع الايجارات ، وتزايد المضاربات فى العقارات وما إلى ذلك . كما انه مع توسع المدينة وامتدادها ترتفع تكاليف الخدمات كتعبيد الطرق والشوارع والاضاءة والمياه والتعليم والرعاية الصحية والمؤسسات الادارية وغيرها . وقد اثبتت عشرات الدراسات الاحصائية انه كلما زاد حجم المدينة بعد حد معين ، زادت تكاليف هذه الخدمات زيادة اكثر من مطردة .

تجاه ما تقدم تقع على سلطات المدن الخليجية مسؤولية ريادية فى تقويم سياساتها الاستيطانية واتخاذ السياسة المناسبة ، كل وفق ظروفه ومتطلباته الخاصة ، للتخفيف من شدة الأزمة الحضرية ، ومعالجة بعض المشاكل قبل ان تستفحل نتائجها السلبية . ان هذا يقتضي من السلطات ان تتخذ الخيار المناسب ، بعد دراسة شاملة ، وتبدا فى تطبيقه وإنجاحه مادام طريق التنمية فى اوجه ، الأمر الذى يشجع على تفادى كثير من المشاكل البيئية الحضرية المستشرية التى عانت وتعانى منها مناطق اخرى فى العالم .

د . حسن الخياط
جامعة قطر

خواطر تسرّ الخاطر



بقلم: زكريا تامر

السيرك الأدبي

ثمة نقاد عرب يتصفون بالتقصير في الاطلاع على الأدب العربي المعاصر ، ولكنهم ما إن يقرأوا قصة أو قصيدة أو رواية لا يعوزها بعض التماسك والبريق حتى يطغى عليهم الزهو بامتهم وقدراتها الابداعية ، ويكتبون مادحين بغير حساب مهللين صائحين : « هذا هو الابتكار والخلق والتجديد والتطوير والتفرد !» ، مع ان كاتب تلك القصة أو القصيدة أو الرواية ليس بالمجدد أو المبتكر ، والتقويم الأدبي النزيه الصارم يصنفه تلميذاً مقلداً، له معلموه وأسياده الذين مازالوا احياء يرزقون ، وينتجون ، ومازالت كتبهم تطبع وتنشر وتوزع وتباع فى المكتبات ، غير أن كتبهم تلك لا تملك إقداما ، ولذا فهي بالتالي عاجزة عن المشي حتى تصل الى مخادع نوم هؤلاء النقاد الكسالى. ولا ريب فى أن احوال هؤلاء النقاد تشبه احوال رجل عاش معظم سني حياته فى قرية على قمة جبل ، ولم يشاهد يوماً لا نهراً ولا بحراً . وعندما رأى يوما النهر صاح منتشيا معجبا : « البحر البحر !» .

فمتى يصبح النهر نهراً والبحر بحراً والمستنقع مستنقعا ، ام أن الساحة الثقافية العربية ستظل سيركاً بلا مروضين ؟ .

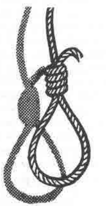
إن الأدب كان مسئولا.. نائماً !

مجهول ذلك المفكر العربي الذي كان اول من روج للفكرة القائلة إن الكلمة سلاح ، فهو المسؤول عما اسفرت عنه فكرته تلك من اثار وخيمة فى المسيرة الادبية ، إذ ظن كثير من الادباء المتحمسين للوطن بسذاجة ان الكلمة هي سلاح فعلا ، ولا تختلف اي اختلاف عن البندقية والمسدس والدبابة والقنبلة ، فباتوا يعتقدون أن دور الكلمة ليس تحريضا على تغيير ما هو مسيء إلى الانسان ، وليس تعبيرا صادقا عما في القلب البشري ، واصبح من مهمات الكلمة ان تحرر الارض المحتلة ، وتبني المستشفى ، وتفتتح المدرسة ، وتزرع الخضروات ، وتشيد البيوت لمن لا يملك بيوتا ، فاذا الكتابة المنتجة وفق المواصفات الزاعمة ان الكلمة سلاح عاجزة بائسة مسكينة ، لم تخلص وطنا من علله ، ولم تمتع قارئا ، فخسر الادب ولم تربح القضايا الوطنية .

النوم على الشوك

قال ابو حيان التوحيدي : « شاهدنا فى هذه الايام شيخاً من اهل العلم ، ساءت حالته ، وضاق رزقه ، واشتد نفور الناس عنه ، ومقت معارفه له ، فلما توالى هذا عليه دخل يوماً منزله ومد حبلا إلى سقف البيت واختنق به .

فلما عرفنا حاله جزعنا ، وتوجعنا ، وتناقلنا حديثه ، فقال بعض الحاضرين: لله دره ! لقد عمل عمل الرجال ! ونِعْمَ ما أتاه واختاره ! هذا يدل على عزازة النفس وكبر الهمة . لقد خلص نفسه من شقاء كان طال به ، وحال كان ممقوتا فيه مهجورا من اجله ، مع فاقة شديدة ، وإضافة متصلة ، ووجه كلما أمه اعرض عنه ، وباب كلما قصده اغلق دونه ، وصديق إذا ساله اعتل عليه..» .



ولو كان ابو حيان التوحيدي مازال حيا ، وجال فى البلاد العربية ، دارسا احوال الاصيلين من اهل العلم والادب والفن ، لشهق دهشة ، فالحبال رخيصة والسقوف كثيرة ، فلماذا الصبر والتكاسل ؟! .

كل كاتب ذو سيف



في قديم الزمان ، قال كاتب شاب لواحد من الحكماء : « اوصني » . قال الحكيم : «اسمع ولا تتكلم » .

فعمل الكاتب الشاب بنصيحة ذلك الحكيم امدا طويلا ، وسمع كثيرا مما لا يسر ، وشاهد ما هو كفيل باثارة عواصف من غضب ، ولكنه تجاهل ما سمع ورأى ، وعاش كأعمى ابكم اصم ، وكرس كتاباته للتغني بالبحر والعصافير والمرأة ، ولم يكتب حرفا مناوئا للسجون والمشانق السائدة ، ثم تبين له انه مخدوع وان ذلك الحكيم لم يكن سوى تابع مخلص من اتباع الحاكم الذي كان الآمر الناهي في ذلك الزمان .

أدباء كالضباع



يقال إن اعرابيا سئل يوما : « اتريد ان تصلب فى سبيل مصلحة الامة ؟ » .

فاجاب الأعرابي قائلا : « لا . ولكني احب ان تصلب الامة في سبيل مصلحتي»

ومن يطلع على كتابات بعض المثقفين العرب الملتزمين التزاما سطحيا كاذبا ضحلا ، متقيدا باحدث ازياء الالتزام في العالم ، ويقارنها بسلوكهم الذي لا يبالي باية قيمة ، ولا يحرص إلا على نشدان المغانم الشخصية ، يتضح له ان هؤلاء المثقفين ما هم سوى احفاد ذلك الأعرابي ، ولكنهم لا يصلبون امتهم فقط فى سبيل مصلحتهم بل هم مستعدون لصلب امم الأرض كافة .

وطن للمغنيات فقط ..

نشرت مجلة اسبوعية عربية خبرا سارا ملخصه ان مغنية عربية جميلة شـــابة اصبحت تتقاضى فى الليلة الواحدة لقاء غنائها مبلغا وقدره مائة الف ليرة لبنانية .
وهذا التقدير المادي والمعنوي للفن والفنانات غير جدير باي شجب او تنديد او استنكار . إذا كان الأدب بوصفه اروع تعبير عن الانسان يحظى بمثل هذا التقديـــر او ما يشـــابهه .

ولكن دراسة الواقع الادبي الراهن دراسة امينة ستخلص إلى ان الكاتب العربي مهما كان جادا واصيلا وموهوبا ، فلن يتمكن من ان يظفر بمثل هذا المبلغ إلا إذا طبع فى الاقل عشرين كتابا او إذا افتتح ملهى او تحول الى مهرب للمخدرات . فاي وطن قاس ظالم فظ ذاك الذي يعطى المغنية فى ليلة واحدة اكثر مما يعطيه للكاتب من مهـده إلى لحده ؟! .

أسئلة وأجوبة

● ماذا يفعل كاتب اعزل حين يواجـه فاسا ؟
ـ ينضم الكاتب إلى اهل الكهف .

● ما هو احسن وصف للقمر فى رأي النقاد ؟
ـ إذا كان الناقد جائعا ، فالقمر لا يشبه إلا الرغيف .



● كيف صارت فلانة الفلانية كاتبة مشهورة ؟
ـ الاطلاع على صورتها يوصل إلى السبب الأوحد .

● ماذا يكتب الكاتب فى وطن بلا حرية ؟
ـ ان يذم حسد الانسان للانسان ، وان يحسد الذباب .

● من هم قراء الشعر الذي يزعم انه حديث ؟
ـ نزلاء السجون والقبور .

"مصطفى أمين" شاهداً على حرب ١٩٤٨

أسئلة حائرة
ورحلة غامضة وكتاب أمريكي مثير

بقلم : د. السيد فهمي الشناوي

لا يمثل مصطفى امين « صحفيا إخباريا » ولا « صحفيا من اهل الراى » ولكنه يمثل «السياسي الصحفي» الذي يلعب دوراً فى السياسة نفسها عن طريق الصحافة . أو يلعب دوراً سياسياً ولكن تتغلب عليه مهنة الصحافة فتطغى على الجانب السياسى فى شخصيته ، فهو مثل ابراهيم ناجى : نشأ طبيبا ثم تغلب الشعر على الطب فعرفه الناس كشاعر لا كطبيب، او هو مثل يوسف إدريس يتحسس النزعات النفسية عن طريق مهنته الأولى وهى الطب ، ولكن الناس يعرفونه كفنان وكاتب قصة ، لا كطبيب .

لقد نشأ مصطفى امين فى دار « سعد زغلول » ـ كما يقول ـ ، وكان سعد يقف فى القمة بين الشخصيات السياسية فى عصره ، منذ اشتراكه فى الثورة العرابية سنة ١٨٨٢ ثم دخوله السجن بعد الثورة ، ثم ما حدث بعد ذلك من تقريب المعتمد البريطانى « كرومر » له ، ثم اختياره وزيرا سنة ١٩٠٦ ، ثم ما تلا ذلك من قيادة سعد لثورة ١٩١٩ ، وفى هذه الثورة ضربت مصر امام العالم كله مثلا اعلى للمطالبة بتطبيق مبدأ «حق تقرير المصير» الذى نادى به الرئيس الامريكى « وودرو ويلسون » بعد الحرب العالمية الأولى « ١٩١٤ ـ ١٩١٨ » . وفى بيت سعد زغلول وفى احداث ثورة ١٩١٩ لابد ان يكون مصطفى امين قد التقى وصافح وتكلم مع كل سياسى فى مصر بل ربما فى الشرق كله .

وكما ان الزعيم او القائد لا يبدو زعيما او قائدا امام خادمه الخاص الذي يراه في ملابس النوم ، فان السياسة ورجالها لم تظهر فى عين مصطفى امين بالتالق الذي تبدو به امام عشاقها ، وكان مصطفى امين قريبا «لام المصريين : صفية فهمي او صفية زغلول كما عرفت فيما بعد » وهي زوجة سعد ، كما كان مصطفى امين قريبا لسياسي مصري آخر هو محمود فهمي النقراشي .. وتاثر مصطفى امين بصفية زغلول والنقراشي هو نقطة البداية فى انقلابه على مصطفى النحاس الذي طغت شخصيته ـ بعد وفاة سعد ـ على أم المصريين والنقراشي معا . والناشيء فى بيت سعد يرى أهل البيت اولى بالميراث السياسي من النحاس : ذلك الشاب القادم من الحزب الوطني ومن خارج بيت سعد زغلول .

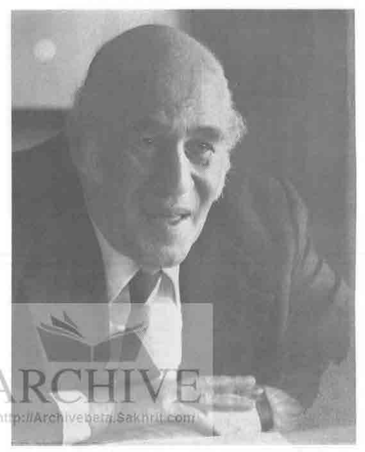
أدوار كتمانية

لقد لعب مصطفى امين أدوارا سياسية « كتمانية » اشبه بعمليات الكوماندوز فى المجال السياسي ، وحرص دائما على « كتمان » كل أدواره ، ولم ينكشف امره في اي دور إلا عندما نصب له جمال عبد الناصر ـ برجال صلاح نصر ـ كمينا وهو يلعب أحد أدواره مع أمريكا .

لعب مصطفى امين دورا خطيرا ـ قبل ثورة ١٩٥٢ ـ في سلسلة مقالات بعنوان «لماذا فسدت العلاقات بين الملك والوفد » . ولعب دورا خطيرا بعد قيام الثورة بايام عندما نشر خبرا يقول فيه على لسان فؤاد سراج الدين ـ سكرتير الوفد ـ : « إنه ، اي سراج الدين ، قد وضع الثورة في جيبه » .

وبهذا الخبر ، استطاع مصطفى امين ، ان يقلب ضباط الثورة على الوفد ، وعلى فكرة إعادة البرلمان ودستور ١٩٢٣ بعد ان كان الضباط قد صرحوا برغبتهم في إعادة الدستور والبرلمان . ولعب مصطفى امين دورا في النزاع الذي ثار بين عبد الناصر ونجيب فى ازمة مارس ١٩٥٤ ، وذلك حين اطلق خبراً عن اتصال تليفونى بين نجيب والنحاس ، كما شن حملة صحفية عن تحويل انثى إلى رجل ، وبهذه الحملة شغل اذهان الناس عن السياسة لبعض الوقت .

انتهت ادوار مصطفى امين السياسية عند حدود القضية التى اصطنعت له عن التخابر مع أمريكا ، وكانت امريكا هي النهاية كما كانت امريكا هي البداية بالنسبة لمصطفى امين ، فقد كانت البداية عندما كتب مصطفى امين كتابه « امريكا



الكاتب الكبير مصطفى امين الذي كسب في السنوات الاخيرة مكانة راسخة في قلوب القراء العرب بسبب كتاباته الشجاعة ... مطلوب منه ان يرد على ماجاء في هذا المقال من اسئلة تاريخية هامـــة .

الضاحكة » في الاربعينات ، وفي هذا الكتاب كان يبشر بالدور الذي سوف تلعبه امريكا في الشرق الاوسط . وقد نال مصطفى امين لقب « البكوية » بسبب هذا الكتاب .

دور مجهول

ومن بين الادوار السياسية المجهولة لمصطفى أمين « كقصائد شوقي المجهولة » شهادته عن حرب ١٩٤٨ ، وهي الحرب التي كانت سببا في تغييرات سياسية واجتماعية واسعة في المنطقة العربية ، كما كانت سببا في رحيل بريطانيا وفرنسا من المنطقة وظهور النفوذ الصهيوني . وهذا الدور لم يسبق لمصطفى امين إطلاقا أن أشار إليه في سيل كتاباته المنهمر ، ولم يسبق لأحد ان تعرض له وقدم تعريفا به .

وانا اعتمد في حديثي عن هذا الدور على كتاب لا مجلة ولا صحيفة . وهذا الكتاب اسمه «شجرة الزيتون في العاصفة تاليف «موريس لازارون» ، وناشر الكتاب هو جمعية «اصدقاء الشرق الاوسط الامريكان » في نيويورك ، طبعة ١٩٥٥ ، وهذا الكتاب هو ثاني كتاب تصدره هذه الجمعية الخطيرة .

قصة الكتاب والجمعية

اوفدت هذه الجمعية ثلاثة مندوبين : يهودي وبروتستانتي وكاثوليكي إلى الارض المقدسة «فلسطين» ومصر والعراق ولبنان وسوريا ، وتحملت الجمعية نفقات الرحلة ، ولكن دون إعطاء المندوبين الثلاثة اجرا عن هذه المهمة .

البروتستانتي كان قسيسا ، والكاثوليكي كان صحفيا ، والثالث هو اليهودي مؤلف الكتاب ويصف نفسه بانه «ضد فكرة قيام دولة يهودية» واسمه « لازارون » .

والغرض من « الجمعية » ومن هذه «البعثة» ومن «الكتاب» هو دراسة «ازمة الخلاف بين العرب واليهود » ومحاولة إيجاد «حل امريكي» للمشكلة ، فاذا علمنا أن هذه الزيارة تمت في نوفمبر سنة ١٩٥٣ ، ادركنا ان امريكا التي اعترفت باسرائيل بعد إعلان قيامها بدقيقة واحدة عام ١٩٤٨ ، إنما ترعى اسرائيل كانها جنين في بطنها تريد له أن يخرج سالما وقويا إلى الحياة ، ثم تريد لهذا الجنين ان يصبح «ابنا» لها في الجانب الاخر من العالم ، وهو الجانب المسمى عند الأمريكيين باسم العالم القديم ، وتريد امريكا لهذا الابن الذي يتجسد في اسرائيل ان يتملك ويتحكم في العالم القديم كما تتملك امريكا وتتحكم في العالم الجديد تماما ، بل إن امريكا تتمنى لوليدها اكثر مما تتمناه لنفسها .

وصل اعضاء البعثة الثلاثة إلى القاهرة يوم جمعة وتوجهوا إلى « السفارة الامريكية » ، وهناك تولى « ضابط المعلومات » بالسفارة « المستر روبرت باين» إعطاءهم المعلومات واسماء الشخصيات الرسمية وغير الرسمية والتي يمكن لهم ان يعرفوا منها ما يهمهم .

يوم في الأزهر

وكان اول من قابلوه هو « الدكتور محمد مصطفى زيادة » استاذ التاريخ بجامعة القاهرة . واخذهم الدكتور « زيادة » في سيارته إلى الأزهر . وهكذا يدخل الأزهر الأحداث الدولية « في هدوء ودون ان يدري احد » . وهناك حرص المندوبون الثلاثة على ان يعرفوا ـ بدقة ـ برنامج الدراسة في الأزهر على مدى ١٢ سنة يقضيها الطالب فيه ، وقد سجل المندوبون الثلاثة ان عدد طلاب الأزهر هم عشرون الفا «سنة ١٩٥٣» ، كما سجلوا بدقة شديدة مدى دائرة نفوذ الازهر في التعليم ، وسجلوا اعداد الطلاب من الجنسيات الاسلامية الاخرى «غير المصرية » . كما درسوا ملابس الطلبة ونوعية طعامهم واماكن إقامتهم . ولاحظوا ان المصري عندما يدخل




علي امين


محمود فهمي النقراشي

الأزهر لابد ان يكون حافظا للقران كله ، بينما يقبل الأزهر الطلاب غير المصريين دون الالتزام بهذا الشرط . وقد صمم المندوبون الثلاثة على ان يعيشوا وسط الطلبة يوما كاملا قبل ان يقوموا باجراء اي لقاءات . ثم قابلوا بعد ذلك «الدكتور الخضري» رئيس تحرير مجلة «الأزهر» انذاك . وناقشوا معه موضوعا محددا هو : مدى قوة الفكرة الوطنية فى مواجهة الفكرة الاسلامية بين افراد الشعب المصري . وكان واضحا انهم يهتمون بتنمية الروح الوطنية « اي الاقليمية المصرية » ولو مشوهة ، على حساب الروح الاسلامية الرابطة للجنسيات المختلفة من المسلمين ، وعلى حساب الروح القومية العربية التى تربط بين سائر العرب .

ثم ناقش المندوبون الثلاثة مع الدكتور الخضرى فكرة لقاء يجمع بين المفكرين المسلمين ومفكرين من اسرائيل ! ، وتعهدوا بان يدبروا هم التكاليف المادية ويحددوا المكان ويتولوا الحملة الاعلامية ، فقال «الخضرى» لهم : إن السياسةتمنع اشياء كثيرة ومنها هذا اللقاء ، لعن الله السياسة ثم اخذهم «الخضرى» بعد ذلك لمقابلة شيخ الازهر فى ذلك الحين : «الخضر حسين» .

رجل فى الثمانين ، طويل ، رفيع مثل شجرة «الجازورينا» . فى نظرته ثقة القائد لا خضوع المنقاد . إنه تونسى المولد والاصل . هذا هو «الخضر حسين» شيخ الازهر . ادار المندوبون فى حديثهم مع شيخ الازهر دفة الحديث الى اسرائيل . تغير الرجل وتجمدت تقاطيع وجهه . وتكلم ، وكان الحجرة ليس فيها احد امامه ، وكان وهو يتحدث ، كانما يكلم نفسه او يكلم التاريخ ، او يكلم العالم غير المنظور . تكلم وكانه يخرج الكلام من اعماق اعماقه . قال له «لازارون» اليهودى ، والذى يدعي انه لا يوافق على قيام دولة يهودية (!) : إذن انت من القائلين بان الحل الوحيد هو إفناء اسرائيل . رد الخضر حسين : «نعم . إنه صراع حضارى . إنهم هم الذين قدموا لإفنائنا . إنهم يكتبون على الكنيست «من مصر الى الفرات : ملكنا» . إنهم يتوسعون بقتلنا ، وحتى إن لم يتوسعوا فهم قد قسموا العالم الاسلامى الى مشرق ومغرب وغرسوا انفسهم فى موضع القلب بين هذا المشرق والمغرب ، فحطموا هذا القلب . من الذى يُفنِى الآخر إذن ؟!» .

لم يحيروا إزاء شيخ الازهر جوابا . فقاموا وانصرفوا .

كبير الخبراء

ثم قابلت البعثة مصطفى امين وعلي امين . إنهما توامان . وزنهما معا ٥٠٠ رطل . وهما رجل واحد فى جسمين . وكانا فى ذلك الحين يمثلان اقوى امبراطورية صحفية فى مصر ، واحدهما هو مؤلف «امريكا الضاحكة» ، وقد تم ترجمة هذا الكتاب الى الانجليزية وبيعه فى امريكا ، وحقق نجاحا كبيرا بين القراء الامريكان ، واحتل الكتاب مكانا بين اوسع الكتب انتشارا فى تلك الفترة . ووجدت البعثة الامريكية ان الاخوين مصطفى وعلي قد «عزما» «حسين فهمي» وزير المالية السابق ورئيس مجلس الانتاج فى عهد «محمد نجيب» لحضور هذا اللقاء .

وتحدث «حسين فهمى» واعلن للبعثة وجهة نظره من حيث تخصصه فى الاقتصاد فقال :

إن اسرائيل دولة غير قادرة على الحياة والبقاء ، حتى لو تم حل مشكلة اللاجئين ، وحتى لو اعترف العرب باسرائيل . فلسطين بمواردها الطبيعية المحدودة لا تقدر على استيعاب وإعاشة اكثر من مليون نسمة على مستوى منخفض . زراعتها قاصرة ، فهى تحتاج الى استيراد غذائها من الخارج ، عليها أن تستورد القمح واللبن واللحم والسمك والبترول . كل «نفس» فى اسرائيل مطلوب لها ٣٠٠ دولار سنويا كمعونة لكى تبقى حية . فالمليون ونصف المليون الموجودون حاليا فى اسرائيل «سنة ١٩٥٣» يلزمهم ٤٥٠ مليون دولار ، بينما نجد أن كل انتاج فلسطين من البرتقال والزيتون والفوسفات وصناعات الاسمنت والصابون والجلود واللآلىء لا تعطى اكثر من ٢٠٠ مليون ، واسعار كل المواد الغذائية فيها اعلى من ضعف اسعارها فى السوق الدولية ، ولا يمكنها التصدير .

ثم واصل حسين فهمى حديثه فقال :

حتى انتاج مواد مصنعة لن يغير الموقف لانهم لن يستطيعوا منافسة اسعار الساعات السويسرية ، ولا ماكينات الديزل الايطالية ، ولا البلور البلجيكى ، ولا الصناعات اليدوية الهندية ، ولا الكيماويات الالمانية ، ولا الصناعات الثقيلة الانجليزية . وكل طاقتهم التصديرية هى ١٠٠ مليون دولار سنويا ، يعاد تهريبها من جديد الى الأسواق العربية . فاذا كان المطلوب لتغطية احتياجات هذا المليون



مصطفى النحاس







عبد الرحمن عزام



جلوب باشا

ونصف المليون هو ٢٥٠ مليون دولار سنويا فان هذا الانتاج الصناعى الذى قيمته ١٠٠ مليون لا يمكن أن يباع فى السوق الدولية القائمة على التنافس بمبلغ ٢٥٠ مليون دولار وهو المبلغ المطلوب لتغطية العجز فى الاقتصاد الاسرائيلى ، حتى لو ركزت اسرائيل كل تصديرها على السوق العربية نفسها . لأن السوق العربية تستورد بمبلغ ٢٥٠ مليون دولار فقط .

ثم إن القروض التى تحصل عليها اقل من حقيقة احتياجها بنسبة ٥٠٪ .

واضاف «حسين فهمى» بعد ذلك قائلا :

إن الحكومة فى اسرائيل غير متجانسة ، ويهود الغرب يحتقرون يهود الشرق ولا يمكن ان يحدث بين الغربيين والشرقيين اندماج قبل جيلين . ومشروع نهر الاردن فى نظر حسين فهمى لن يكفى اسرائيل ولن يغير الاوضاع فيها ، وستظل اسرائيل تدفع ثمن الغذاء الذى تستورده والطاقة التى تشتريها .

هكذا انتهى «حسين فهمى» من عرض آرائه حيث ختمها بقوله :

اسرائيل لا يمكن ان تعيش إلا فى مخيلة السياسيين .

لقد تعمدت ان اطيل فى عرض وجهة نظر «حسين فهمى» التى مضى عليها الآن ثلاثون عاماً ، واثبتت هذه الاعوام الثلاثون خطا كل كلمة قالها ذلك الرجل . وهكذا كان يفكر خبراؤنا «وحسين فهمى هو احد كبار هؤلاء الخبراء الاقتصاديين» . ليس عند هؤلاء الخبراء إلا ان يقولوا : إن الموارد الطبيعية قليلة ، فحددوا النسل ، اما الانتاج ، وهو الميدان الاول لاختصاص هؤلاء الخبراء ، فقد تركوه لغيرهم ، والعجيب ان نفس الأرقام التى ذكرها حسين فهمى كان يرددها اكبر دعاة الصهيونية فى امريكا مثل «جاليتس» .

لقد كانت وجهة نظر حسين فهمى تختلف عن وجهة نظر الخضر حسين . حسين فهمى يقول اسرائيل جاءت لتموت هنا . والخضر حسين يقول إنها جاءت لتقتلنا وتطعننا فى القلب .

الأحلام والحقائق

ونواصل متابعة لقاء البعثة الأمريكية بالأخوين مصطفى وعلي أمين ... لقد انصرف حسين فهمى وبقى افراد البعثة الثلاثة مع مصطفى وعلي ، وتكلم التوامان عن حلم حياتهما وهو قيام الولايات المتحدة العربية ، وفى هذه الولايات سوف تحتفظ كل دولة بقانونها وبرلمانها ولكن جميع الدول العربية سوف يتكون منها «فيدرالية واحدة» ، فتاخذ هذه «الفيدرالية المركزية» من كل قطر ما يفيض عنده ليكمل به ما ينقص القطر الآخر .

ونأتى بعد ذلك الى بيت القصيد من مقالنا فقد سئل مصطفى امين من جانب البعثة الامريكية عن المفاوضات الجارية بين بريطانيا وعبد الناصر للجلاء عن منطقة السويس ، فقال : إن كل ما يحتاجه الشعب والحكومة فى مصر هو التاكد من النية الحسنة لبريطانيا وضرب مثلا على ذلك بما حدث عام ١٩٤٨ . فقال : إن مصر عام ١٩٤٨ لم تكن تريد ان تدخل حرب فلسطين لانها لم تكن مستعدة عسكريا .

واضاف مصطفى امين بعد ذلك يقول إن بريطانيا وعدت مصر بتقديم السلاح لها فى هذه الحرب «عام ١٩٤٨» ، وانه اعتماداً على هذا الوعد وحده ، دخلت مصر الحرب منضمة الى بقية الدول العربية .

ويواصل مصطفى امين حديثه فيقول «على حد رواية الكاتب الامريكى» :

«عندما بدات حرب ١٩٤٨ طالبت مصر بريطانيا ان تفي بوعدها وتقوم بتسليم السلاح للجيش المصرى ، واشترطت بريطانيا ان تقوم مصر ـ اولا وقبل استلام السلاح ـ بتصفية خلافها مع بريطانيا حول مشكلة السودان . فان انهت مصر هذا الخلاف استلمت السلاح ، وإلا فلا سلاح !»

وكان محمود فهمى النقراشي باشا رئيس الحكومة فى هذا الوقت ، وهو الذى تلقى هذه الضربة الانجليزية وشرب «المقلب التاريخى» ، وهو الذى كتم هذا السر حتى افشاه قريبه الصحفى «مصطفى امين» على نطاق ضيق جداً فى حديثه مع «لازارون» مؤلف كتاب «عاصفة على شجر الزيتون» .

شرب النقراشي باشا إذن «هذا المقلب» الخطير وكتمه تماما ، وكتمه ايضاً مصطفى امين حرصاً على صورة النقراشي السياسية . وللاسف فان هذا الكتمان كان على حساب مصر والسودان اولا ثم على حساب جميع البلاد العربية التى اشتركت فى هذه الحرب .

بين جلوب وعزام

وإذا عدنا الى كتب «جلوب باشا» نجد انه قد اماط اللثام عن أن جميع الجيوش

العربية التى دخلت حرب ١٩٤٨ لم تكن مستعدة على الاطلاق فيما عدا «الفرقة العربية» التى كونها هو فى الاردن وتولى قيادتها بنفسه فى هذه الحرب المشئومة التى انتهت بهزيمة مؤلمة للعرب .

يذكر جلوب باشا ان عدد المشتركين فى هذه الحرب من الجانب العربى هو : عشرة الاف فقط ، بينما كان عدد اليهود ستين الفا اما عن نوعية الجند . فقد كان هناك فرق اساسى بين العرب واليهود ، فالجنود كانوا «انفارا» لم يتم تدريبهم بصورة سليمة ، بينما كان اليهود على الجانب الاخر : ستين الفا من طبقة الضباط والجنود المتعلمين والذين تدربوا عمليا على القتال اثناء الحرب العالمية الثانية من ١٩٣٩ الى ١٩٤٥ ، وكان لدى الجانب الاسرائيلى فنيون اكفاء استطاعوا ان يقوموا بتصنيع السيارات المصفحة داخل ورش تصليح «وابير الجاز» وداخل ورش «الماكينات الزراعية اليهودية» .

وقد ذكر «جلوب» انه قابل «عبد الرحمن عزام باشا» امين الجامعة العربية فى ذلك الحين ، وكان هذا اللقاء يوم ١٣ مايو ١٩٤٨ «اى قبل إعلان قيام دولة اسرائيل بيومين اثنين» ، وكان اللقاء فى القدس العربية ، وقال جلوب لعزام باشا إنه يستنكر دخول العرب الحرب وهم غير مستعدين بهذه الصورة . فرد عبد الرحمن عزام : ومن قال لك إننا غير مستعدين ؟ لقد ذهبت الى ليبيا وجندت ستمائة بدوى من صحراء ليبيا ، وانا ابحث لهم الآن فى الاسواق عن مسدسات وقنابل .

وإن صحت هذه الرواية التى يرويها جلوب ، وهى صحيحة على الاغلب فانها تبدو ماساة بغير حدود .

أين الحقيقة ؟

ونعود إلى ماذكره مصطفى امين لمؤلف هذا الكتاب ـ لازارون ـ لنقول إن ما رواه مصطفى امين للمؤلف الامريكي هو اخطر بكثير من ان يظل سطورا قليلة مطمورة فى كتاب مجهول تصدره جبهة مشبوهة تسمى نفسها « اصدقاء الشرق الاوسط » ، ومادام مصطفى امين على قيد الحياة والحمد لله فيجب عليه ان ينفي هذا الكلام الذي أورده الكاتب الامريكي على لسانه او يؤيده .

فهل حقا كانت بريطانيا هى التى دفعت مصر وبالتالي العرب إلى حرب ١٩٤٨ ؟ إن هذه حقيقة خطيرة لا يجوز ان يتحمل مسئولية اخفائها احد .

وهل صحيح ان بريطانيا اشترطت الانفصال التام بين مصر والسودان لكي تساند العرب ضد اسرائيل ؟ هذه ايضا حقيقة تاريخية ، لا يجوز ان يتحمل مسئولية إخفائها احد .

هل كان النقراشي عندما وقف فى مجلس الامن يهاجم الانجليز باعنف الالفاظ إنما كان يعبر عن تجربة شخصية له معهم عندما وعدوه بالسلاح ودفعوه إلى المشاركة ـ بغير استعداد ـ فى حرب ١٩٤٨ ، ام كان ما قاله النقراشي عن الانجليز موقفا مبدئيا . ؟ .

هل الاحلام التى اخذت صورة ارقام وإحصائيات والتي ذكرها حسين فهمي احد اكبر الخـبراء في التخطيـــط والتعمير والاقتصاد ، كانت مجرد احلام ، ام كانت افكارا تحذيرية قصد بها ان تتسلل إلى العقل العربى لتقضى عليه بالنوم الطويل والرؤية الخاطئة للخطر الوافد من الغرب ؟

إن مؤلف الكتاب ـ لازارون ـ يذكر ان مصطفى امين قد قال امامه عبارة ظلت تطن فى راسه باستمرار ، هذه العبارة هى :

« إن فلسطين سقطت فى يد الصليبيين ٧٢ عاما ثم عادت الى العرب » .

فهل نجعل هذه الحقيقة التاريخية حافزا إلى الصبر والكفاح ام نجعل منها تعويضا عن هذا الكفاح ، ظنا منا ان التاريخ يضمن إعادة الحقوق الفلسطينية إلينا ، كما سبق ان اعادها من الصليبيين ؟ .

هل يراد للعرب ان يحلموا ، ويجدوا خلاصهم في هذه الاحلام التحذيرية ؟ ... إن هذا ما يجب ان نحذر منه ونتحاشاه بكل الوسائل والاساليب ، فالتاريخ لا يعيد نفسه دون ان تبذل الشعوب جهودا حقيقية لتحقيق ما تؤمن به .

حرب غير نظامية

نعود إلى موضوعنا الاساسي وهي شهادة مصطفى امين عن حرب ١٩٤٨ ، ودور بريطانيا فى دفع مصر إليها ، والتخلي عن وعدها بالتسليح فى الوقت المناسب .

إن كافة المراجع التى تتحدث عن هذه الفترة «١٩٤٨» ومنها مذكرات «احمـــد حسين» ومذكرات «فهمي ابو غدير » وغير ذلك من المراجع المعاصرة لهذه الحرب تؤكد على حقيقة اساسية ، وهي ان تطورات القضية الفلسطينية سنة ١٩٤٨ قد دفعت الحكومات العربية فى البداية إلى ان يستقر رايها على عدم التدخل السافر فى الحرب ، على أن تقوم الجامعة العربية بالتدخل كهيئة مستقلة تعتمد على الهيئات والجماعات الشعبية ، واتخذت الهيئة العربية العليا « الفلسطينية » مصر مقرا لها ، وتم تنظيم الامر بين الهيئة العربية وبين الشباب الوطني تحت اشراف الحكومة المصرية وبموافقتها ، على ان يتولى الشباب الوطني المصري من مختلف الاتجاهات جمع السلاح ، وذهب الشبان الوطنيون إلى الصحراء الغربية لمعاونة رئيس أركان حرب مصلحة الحدود فى الجيش المصري وتم جمع السلاح من الصحراء بصورة قانونية ، وكانت الهيئة العربية تتريث احيانا في استلام السلاح لعدم وجود مخازن او وسائل نقل كافية ، وقد فتح الشبان الوطنيون فى مصر ورشا لاصلاح السلاح تحت بصر الحكومة وسمعها وبموافقتها الكاملة ، كما تم فتح معسكرات تدريب فى السويس ثم فى النصيرات وفي البريج ، كما اقيم معسكر للتدريب في العريش يتسع لمائتي متدرب ، وكانت هذه المعسكرات تستمد السلاح والاغطية والاطعمة من القاهرة حيث تم جمعها علنا وتطوعا من الشعب دون اي تدخل حكومي .

ومن المعروف ان المنظمات الشعبية دخلت فلسطين فى مارس ١٩٤٨ اي قبل الحرب بحوالي ثلاثة شهور . وقد احتلت هذه التنظيمات الشعبية معســـــكر « النصيرات » جنوبي « غــزة » ثم « صور باهر » ثم « بيت لحم » ووصلوا الى مشارف القدس واقتحموا مستعمرة « رامـــــات راحيل » ونسفوا مستعمرة « ديروم » واشتركوا فى معارك « العسلوج » وحاصروا مستعمرات اخرى . واستشهد منهم مائة واسر منهم البعض .

ومن المعروف ان احمد حسين اشترك بنفسه متطوعا فى معسكر قطنة السوري .

وان عبـــد اللطيـف البغـــــدادي وكمال الدين حسين اشتركا كمتطوعين قبل دخول الجيوش الرسمية ، بل إن البطل احمد عبد العزيز اشترك كمتطوع قبل ذلك واستشهد هناك .

واضح إذا انه كانت هناك حرب غير نظامية ضد اليهود فى فلسطين ، وان هذه الحرب كانت ناجحة فعلا بدليل وصول العناصر الوطنية المصريـــة إلى مشارف القـــدس ودخولهـــا بعـــض المستعمرات اليهودية الهامة . ولم تكن هذه العناصر تعاني من نقص فى السلاح ، لان السلاح لم يكن ياتيها عن طريق التجار ولا يمر

بالرقابة الحكومية ولكنه كان يجمع من الصحراء الغربية ، بلا ثمن وبعيداً عن رقابة حكومات الغرب ، وكان السلاح الباقى سليما فى الصحراء الغربية « بعد انتهاء الحرب العالمية بثلاث سنوات » اكثر بكثير من السلاح الذى تم استخدامه فى هذه الحرب ، لان كل جيش من الجيوش المتحاربة كان يترك وراءه عند المباغتة والانسحاب اكثر من ٨٠٪ من سلاحه سليما .

التحول في حرب ٤٨

وواضح ايضا ان بريطانيا كانت تعلم ماذكره جلوب باشا فى مذكراته ـ وقد سبقت الاشارة إليه فى هذا المقال ـ من ان العرب لا يستطيعون ان يجمعوا ضمن جيوشهم النظامية اكثر من عشرة الاف جندي غير مدرب ، يحملون سلاحا من القرن التاسع عشر ، كل قطعة منه تمر امام عين بريطانيا ، وثمن هذا السلاح مدفوع للخزانة البريطانية . فى مقابل ذلك هناك ستون الفا من الجنود والضباط اليهود المدربين تدريبا عاليا والمسلحين تسليحا حديثا جيدا .

وكانت بريطانيا بعبقريتها السياسية المعهودة فيها تعلم تماما انه يجب عليها ان تطفىء باستمرار واولا باول اى مقاومات وطنية شعبية نشطة خصوصا على جانبي قناة السويس ، وقد احرقت بريطانيا القاهرة عام ١٩٥٢ فى سبيل تحقيق هذا المبدا السياسى .

وهذا ما كانت تسعى إليه بريطانيا فى حرب فلسطين فكانت تعمل بوضوح على تحويل الحرب الوطنية غير النظامية التى تسلح نفسها بنفسها بعيدا عن الرقابة الانجليزية ، والتى تقوم على الفداء والاستشهاد والمد الوطنى غير المحدود .. كانت بريطانيا تعمل على تحويل هذه الحرب إلى حرب نظامية « مهلهلة » يمكن السيطرة عليها تسليحاً وتنظيما وحركة . وكانت هذه الخطة البريطانية من الوضوح بحيث لا تخفى على السياسيين المصريين . فقد ثبت من تقارير « السير مايلز لامبسون » انه منذ عام ١٩٣٤ كان النحاس باشا يحذر من اى وجود يهودى فى فلسطين ، لان هذا الوجود سوف يهدد مصر ذاتها فى عقر دارها ، وكان النحاس يطالب بعدم سحب القوات البريطانية فى فلسطين قبل ان تقوم هيئة دولية كعصبة الامم بتقديم ضمانات فعالة وعملية للوجود العربى فى وجه الزحف اليهودى .

وها هو احمد حسين والشبان الوطنيون والضباط الاحرار يتطوعون جميعا فيما بعد ليشتركوا عمليا فى الحرب غير النظامية على ارض فلسطين ... وكانت هذه الحرب غير النظامية هى وحدها المناسبة للموقف على ارض فلسطين سنة ١٩٤٨ ، وهى التى كان يمكن ان تاتى بثمرات حية ونتائج ايجابية .

بل ها هو اسماعيل صدقى ـ وهو من اقرب السياسيين المصريين إلى بريطانيا وقد اقام حياته السياسية كلها على التفاهم مع الانجليز ـ يحذر من دخول الجيوش النظامية الحرب الفلسطينية ، وما كان ليكتب هذا الراي الذي اعلنه فى مقال نشرته اخبار اليوم انذاك ، لولا انه كان يدرك الكارثة القادمة ، نتيجة لاشتراك هذه الجيوش النظامية غير المستعدة ، فى حرب فلسطين .

نخلص من هذا كله إلى انه كان من المستحيل على حكومة النقراشى الا تكون على معرفة وتقدير لخطورة إعلان دخول الجيوش النظامية بديلا عن الحرب الوطنية غير النظامية التى تقوم على التطوع . وقد عقد البرلمان المصرى جلستين سريتين لمناقشة موضوع دخول الجيش المصرى النظامى حرب ١٩٤٨ ، ويقرر فكرى اباظة ان محاضر هاتين الجلستين قد تعرضتا للاختفاء التام .

ضد النفوذ اليهودي

فى ذلك الوقت كانت الجالية اليهودية فى مصر تنشط لمساعدة اليهود فى فلسطين وقد قامت هذه الجالية بجمع تبرعات من بين افرادها بلغت اكثر من خمسة ملايين من الجنيهات « وهو مبلغ كبير جداً فى ذلك الحين » ، وقد قام بجمعها بصورة علنية حاخام اليهود فى مصر « حاييم ناحوم افندى » وهو شخصية رهيبة لها دور هدام فى تاريخ العرب والاسلام فى العصر الحديث ونرجو ان نعود للحديث بالتفصيل عنه فى مقال قادم .

وكان اليهود المصريون قد انشاوا جمعية اسمها جمعية « محاربة الصهيونية » مقرها عمارة الجندول بشارع فؤاد « ٢٦ يوليو حاليا » ، ولم تكن هذه الجمعية سوى « مصيدة » يستقطبون فيها جميع اعدائهم حتى يتعرفوا على فكر هؤلاء الاعداء ، وحتى يدركوا حقيقة امكانيات خصومهم .

وكان اليهود قد تغلغلوا فى حاشية « فاروق » بصورة فعالة ، فكانت كبيرة الوصيفات يهودية هى « مدام قطاوى باشا » وكانت « كاميليا » الممثلة التى احترقت بها الطائرة يهودية ، وكانت صديقة مقربة لفاروق ، وكان من المؤثرين فى مواقف فاروق وقراراته يهودى اخر هو « مزراحى باشا » .

كذلك كان مستشارو « عبود باشا » اكبر اثرياء مصر فى ذلك العهد من اليهود ، وكانت « لجنة الصناعات » مليئة باليهود ، وكان سماسرة البورصة من اليهود فى معظمهم ، وكانت المحلات الكبرى فى وسط القاهرة ملكا لليهود .

وكان الشعور الشعبى ضد هذا الوجود اليهودى فى مصر يتزايد بعنف وقوة ، وكان هذا الشعور الشعبى كفيلا بان ينتج حركة وطنية قادرة على ان تنال من اليهود فى فلسطين لا فى مصر فقط .

ومن مظاهر السخط الشعبى ضد اليهود فى تلك الفترة ما حدث من انفجارات فى المؤسسات اليهودية فى مصر ، ففى ٢٠ يونيو ١٩٤٨ وقع انفجاران فى حارة اليهود بالقاهرة ، وفى ٢٠ يوليو وقع انفجار فى الممر القائم بين محل «شيكوريل» ومحل « اوركو » ، وفى ٢٨ يوليو انفجر محل « داود عدس » بعماد الدين ، وفى اول اغسطس انفجر محل « بنزايون » بقصر النيل ، وفى نفس اليوم انفجر محل « جاتينيو » بشارع محمد فريد . وفى ٣ اغسطس انفجر مقر شركة اراضى الدلتا بالمعادى ، وفى ٢٢ سبتمبر انفجرت حارة اليهود للمرة الثانية وفى ٢٩ سبتمبر انفجر محل شيكوريل بالزيتون ، وكان اقوى انفجار هو انفجار شركة الاعلانات الشرقية بشارع عماد الدين يوم ٢٢ نوفمبر .

وقد صاحب هذه الحركة الوطنية العنيفة ضد المصالح اليهودية فى مصر ، حركة مشابهة ضد الاحتلال الانجليزى سقط فيها العديد من الشهداء فى القاهرة والاسكندرية وعواصم الاقاليم .

وهكذا كان هناك مد وطنى قوى مستعد لمواجهة اليهود على ارض فلسطين واليهود والانجليز معا فى مصر .

وفجاة يتم تحويل كل هذا المد الوطنى العنيف إلى موقف حكومى ينتهى بجر ذيال الهزيمة امام اليهود فى فلسطين .

هذا التحول الخطير من العمل الشعبى الوطنى إلى العمل الرسمى القاصر رسمته بريطانيا وهى تعلم ابعاده ونتائجه .

فبريطانيا هى التى اوحت لحكومة النقراشى باشا بدخول حرب فلسطين عن طريق الجيش النظامى ، ووعدته بتسليح هذا الجيش ، ثم لم تحقق شيئا من وعدها وكان هدفها من ذلك هو تصفية المد الشعبى الخطير الذى كان قادرا على المواجهة فوق ارض فلسطين .

وهذه هى الشهادة المطلوب من مصطفى امين ان يعلنها خدمة للحقيقة والتاريخ .

السيد فهمي الشناوى



المرأة في الشعر الخليجي الحديث

بقلم : الدكتور ماهر حسن فهمي

للامم اعمار كما يقول ابن خلدون فى مقدمته ، ويبدو ان التاريخ يعيد نفسه بمعنى من المعاني . كانت المرحلة الجاهلية تمثل مرحلة طفولة او هى بين الطفولة والصبا فى حياة الامة العربية ، وهى مرحلة معروفة فى حياة الانسان والحيوان على السواء ، بما تظهر فيها من غريزة المقاتلة من اجل النمو . فالطابع الغالب على الانسان العربى فى العصر الجاهلى هو طـــابع الفروسية ، ولكى يعيش كان لابد ان يكون قويا . « قوم اذا الشر أبدى ناجزيه لهم ، طاروا اليه زرافات ووحدانا » . ونظرته إلى القيم نظرة فروسية كالشجاعة والكرم ، ويتفرع عن هذا أمور كثيرة مثـــل نظرته الجمالية إلى المراة الضخمة باعتبارها مثلا أعلى ، لانها لا تعمل فهى مخدومة ، وزوجها قوى . فاذا قال طرفة : « ببهكنة تحت الطراف المعمد » قال الاعشى : « تمشى الهوينا كما يمشى الوجى الوحل » او قال : « كأن اخمصها بالشوك منتعل » . كانت نظرته اليها نظرة الفارس باعتبارها رمزا للحياة ، وامتلاكها امتلاك للحياة ، وانتصار على الموت والفناء ، ولذلك كانت الاطلال رمزا للفناء . ولذلك ايضا كان الفارس فى غمار الموت يذكر الحياة . كان النقيض يستدعى نقيضه . يقول عنترة فى معلقته :

ولقد ذكرتُك والرماحُ نواهـــلٌ
منّى وبيضُ الهنـــدِ تقطرُ من دَمى

وسط هذا الموقف يصبح من الطبيعى ان نفهم قول امرىء القيس فى معلقته :

تجاوزتُ احراسا اليها ومعشرا
علىَّ حراصـــــا لا يُسِرّون مقتلى

(اى لو يقدرون سرا) .

فهى معركة فارس وفرسان ، معركة حياة او موت ينتصر فيمتلك او ينهزم فلا يحق له شىء مما يمتلك . ويصبح من الطبيعى ان نفهم قول شاعرهم معبرا عن صلابته ، مصورا عواطفه فى هذه الصورة النبيلة :

فما وجه ملواح من الهيم حلئت
عن المـــاء حتى جوفها يتصلصل
تحـــوم وتغشاها العصى وحولهـا
اقاطيع انعـــام تعل وتنهـــل
باكثر منى غلة وتعطشـــــا
الى الورد إلا اننى اتجمـــــل

وكانت المرحلة التالية مرحلة تطور تاريخى ، فلم يعد البدوى فى الجزيرة بحاجة الى قتال اخيه كما كان يقـــول : « واحيانا على بكر اخينا ، اذا مالم نجد إلا اخانا » . لقد اندفع القتال الى الخارج ، الى الفتوحات الاسلامية ، وهكذا نرى الانسان ، فى مرحلة من مراحل الحضارات ، يتجه الى داخله ، ربما لانه امن مفاجات الخارج ـ وقد يكون هربا مما فى الخارج كما نجد عنـــد الرومانسيين ـ فالذين بقوا تراجعت لديهم ـ بصورة عامة ـ غريزة المقاتلة او روح الفروسية وقد تكونت فى العصر الاموى طائفة تحترف الجندية . وهذه المرحلة تشبه من بعض النواحى مرحلة المراهقة فى حياة الانسان . ولذلك فهى قد تتسم باحلام اليقظة وتغليب العواطف . خاصة عند الشعراء . لم يعد الرجل يتقدم كما كان يتقدم الفارس المغامر ، واصبحت هناك مسافة بينه وبين المراة . ومن ثم تحولت المراة الى شىء مقدس ، كانها اصبحت رمزا للامل ، امل الشباب الذى يريد ولا يقدر على الصراع ولا على الظفر . الم تفشل حركة ابن الزبير فى الجزيرة ؟ هكذا تصبح المراة والامل وجهين لعملة واحدة بعيدة المنال ، ومن هنا نجد مثل هذه الابيات لجميـــل بثينة :

يقولون جاهـــد يا جميل بغزوة
واى جهـــــاد غيرهن اريـــد
لكل حديث بينهن بشاشـــــة
وكل قتيـــل بينهن شـــــهيد

وقول قيس بن الملوح : « تراني اذا صليت يممت نحوها ... » وهو ضرب من وحدة الشهود ، بمعنى أن قدرة الخالق تتجلى فى خلقه .

البادية غير الحاضرة .

كان من المفروض فى حكم التطـــــور الحضارى ان تاتى المرحلة التالية ، وهى خروج المراة بحكم حريتها الجديدة وبحكم نظرية الدفع والجذب او السالب والموجب ، ولكن البادية غير الحاضرة ـ سوف تبقى فى البادية قوة هائلة من التقاليد والقيم تمسك الطفرات ـ فالحاضرة اجتازت هذه المرحلة الطبيعية التى مرت بها البادية ، ووصلت الى المرحلة الحضارية التالية فيما يشبه الطفرة .

وهكذا ينتقل الصراع الحضارى نقلة اخرى ، تخرج فيها المراة وتتقدم بعد ان وقفت فترة مكانها ، ولذلك تفقد تلك المكانة السامية . وكان عمر بن ابى ربيعة والعرجى ووضاح اليمن وغيرهم من سكان المدن اسرع تاثـرا بذلك الموقف الجديد . يقول شوقى ضيف :

« وفرق بين ان يكون المجتمع حرا وان يكون ماجنا ، فالذى لا ريب فيه ان المراة نالت حرية واسعة فى هذا العصر لم تكن جدتها او امها تنالها ، وان طبيعة الحياة نفسها وما كان فيها من مزاحمة الجوارى الاجنبيات جعلها تخرج من حجابهـــا القديم » (١) . وشعرهم يعكس ترف المراة فى هذا العصر ، كما يعكس فى كثير من الاحيان ، قول المراة فيهم اكثر من قولهم فى المراة . وكانت فى شعرهم واضحة تماما من حيث ملبسها وزينتها واسلوب حديثها ، بل من حيث ملامحها ايضا ، وابرز ما فيها عيونها العربية : « الىَّ بمقلتىْ ريمٍ ، ترى فى طرفه حوَرا » كما يقول عمر ، ولكنه يعود فيذكر العيون الاجنبية : « سحرتْنى الزرقاءُ من مارونٍ ، إنما السحْرُ عند زُرْقِ العيونِ » .

وربما ازداد الموقف حرجا فى العصر العباسى الأول على يد بشار وابى نواس وحماد عجرد وغيرهم لان انتقال دار الحكم الى بغداد نمى هذه الاتجاهات ، وجعل الحياة اكثر خضوعا للتاثير الفارسى والترف الذى وصل احيانا إلى حد التطرف ، حتى عرف هذا الانتقال بالانقلاب الشرقى .

ولكن « نظرية تلاقى المدينتين » اعنى التوتر والتوازن ـ وان كان هذا التوازن قضية نسبية ـ لابد ان ينتهى بموقف فيه عودة إلى شىء من الاستقرار او التاقلم بعد التطرف والمفاجاة . وهذا ما نلحظة فى شعر القرن الثالث وما بعده ، فنظرة الرجل الى المراة نظرة صحيحة ـ بصورة عامة ـ فيها الحب والاعجاب ـ والتقدير الكبير . يقول البحترى فى « علوة » :

كم ليلةٍ فيكِ بتُّ أسْـــهَرُهَا
ولوعـــةٍ فى هـــواكِ أُضْمِرُهَا
يا علو عَلَّ الزَّمـــانِ يعقبنـــا
أيامَ وصْـــلٍ نَظَلُّ نَشْكُرُهَـــا

كان لابد من هذه المقدمة ، لان دورة الحضارة العربية الاسلامية تنتهى لتعود الصحوة من جديد فى القرن الماضى . وربما كانت اليقظة على يد الحملة الفرنسية كما يرى اكثر الباحثين . والذى يقرا الشعر لوائل القرن الماضى يجده مليئا بالزخارف كالطفل الذى يعلق العديد من التمائم . يقول الطباطبائى متغزلا :

فلا خيرٌ بالجَزْمِ يرفـــع عنهُمُ
وحالِىَ فى خفضٍ من الشّوقِ ناصبِ
طويلُ اغترابٍ وافر الشوقِ كاملُ
الغرام وحبّى ليس بالمتقـــاربِ

ثم تاتى بداية الصبا على يد البارودى وجماعته ، وهى مرحلة صراع محلى ـ وربما فى الخارج ايضا ـ من اجل النمو ، فيها فروسية حقيقية او استلهام لها من التراث الذى بدا طبعه فى تلك المرحلة ، والمراة فى تلك الفترة هى ذلك الكنز المحْمِىّ ، والذى يجاهد الشاعر الفارس للوصول اليه . ويتكرر نفس الموقف مرة ومرات . يقـــول البارودى :

وفى الحى ظبْىٌ إنْ ترنّمْت باسْمِهِ
تنمّرَ واشـــيهِ وهَاجَ حسُـــودُهُ
تساهم فيه الباسُ والحسنُ فاستوتْ
ضراغمُـــه عنـــد اللقاء وغيـــدُهُ
تلاقت بــه اسيافُهُ ولحاظُـــــهُ
ومالت بـــه ارمَاحُـــهُ وقـــدودُهُ
فكم من صريع لا تُدَاوَى جراحُـــه
وكم من قتيـــــل لا تُحَـــلُّ قيودُهُ (٣)

ومن الخليج نسمع الصوت نفسه ونرى الموقف يتكرر على لسان الشاعر هلال بن سعيد العمانى فى الربع الاول من هذا القرن :

ظباءٌ بقلبى لم يزَلْنَ سوارحَـــــا
لهن حشَـــاتِى مرتعٌ وكنـــائِسُ
تصيد اسودا ضارباتٍ جفونهـــا
وهن مِراضٌ فاتـــراتٌ نواعسُ
فمن دون لقياهَـــا رماحٌ لوامـــعٌ
ومن دون ذكراهـــا ليوثٌ عوايسُ
رعى الله دهرا بالوصـــالِ قطعته
لياليه بيضٌ ليس هن دوامس

وليس هذا هو النغم الوحيد فى مجال الغزل ، ولكنه نغم واضح الملامح فى هذه الفترة ، وكان عصر الاحتكاك مع الحضارة الغربية ايام الاحتلال مرحلة صراع ولكنه انتهى بفشل الثورات التى قامت فى مصر والعراق والشام : ثورة ١٩ فى مصر ، ١٩٢٠ فى العراق ، ١٩٢٥ فى الشام . وانطوى الانسان العربى على ذاته فترة يجتر شجانه ، وهى اشبه بفترة مراهقة فى حياة الامة ، حين يحس الانسان بغربة روحية كما يحس بغربة نفسية مع جسده النامى . هذه الغربة ترجع إلى ان الحضارة الغـــازية فاجاتنا وهى قوية منتصرة ، بينما تقبلتها الامة العربية فى العصر الاموى واحتوتها. لان تبادل المواقع كان مختلفا ، على الرغم من ذلك التاثير الذى تحدثنا عنه فيما سبق ، ومعنى هذا ان التاثير الجديد اقوى ، فهذه الغربة تعنى عدم التاقلم مع الواقع البيئى . هنا يشعر الانسان بذاته شعورا قويا ، بل يتشرنق حول الذات كما يقال فتقوم مسافة بينه وبين ذلك الواقع الخارجى . ولهذا يفر على اجنحة الخيال بعيدا بعدا مكانيا وزمانيا . يرتد الى الطفولة وعالمها البرىء ، او يندمج مع الطبيعة ويجد فيها ملاذا من الحياة المادية التى غلبت على الواقع المعاش . وهكذا الشان فى العواطف ايضا ، ومن هنا تتسع المسافة بينه وبين المراة وتعود صفات القداسة . ونفس الموقف حدث فى الخليج ، اعنى ان مقدمات التطور كانت قد بدات اوائل هذا القرن نتيجة الاتصال الجغرافى بالوطن العربى ونتيجة تاثير وسائل الاعلام وعلى الاخص الصحافة ، تمثل ذلك فى نشاة المدارس وإرسال بعض البعثات وظهور الصحافة ، ولكن ظهور النفط كان أشبه بالانقلاب الصناعى الذى حدث فى اوربا منذ قرنين تقريبا ، وغير طبيعة الحياة تغييرا، فيه طابع الطفرة. فالتقدم السريع الذى حدث فى أعقابه ، وتدفق احدث ما اخرجـــه العـــلم والتكنولوجيا ، واستثمار وبناء المدن ، وشق الطرق وإنشاء المصانع فى فترة زمنية قصيرة ، كل ذلك جعل المنطقة منطقة جذب

المرأة في الشعر الخليجي الحديث

وفد اليها الكثيرون بحضاراتهم المختلفة ، فاثروا فى التركيب السكانى ، ومن هنا كان التطور السريع فى المفاهيم والعـــلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد نتيجة هذه النقلة التى طورت التركيب الاجتماعى ، وعقدت الحياة ، بحيث كادت تنسف البساطة القديمة ، مما غلب الجوانب المادية

ولذلك كان الموقف الجديد فى الحياة العربية واحداً وان تاخر فى الخليج قليلا من الوقت حتى وضحت ملامحه . هذا الاتجاه فى الحياة وبالتالى فى نفسية الانسان ، كان له انعكاساته على إحساس الفرد بذاته نتيجة أمور كثيرة كالاستغلال الاقتصادى والتعليم الذى اصبح قيمة حقيقية كبيرة ، ولكن هذه الذات لم تتكيف مع الواقع الذى يتغير تغيراً سريع الايقاع ، ومن هنا كانت هذه المسافة بين الانسان وبين الواقع الخارجى فعادت صفات القداسة كما قلنا . والمرأة هنا ملات الصورة امام عينى الشاعر حتى اصبحت رمزاً للأمل الذى يبحث عنه ، اليست معادلا للحياة نفسها ؟ ان العواطف تستطيع ان تقيم عالما مثالياً فى مقابل هذا العالم المادى الذى ياكل بنيه . يقول ابراهيم ناجى :

هـــــذه الكعبةُ كنّا طائفِيهَـــا
والمصـــــلينَ صَبَاحا ومسَـــاءَ (٥)
كم ســـجَدْنا وعبَدْنا الحُسْنَ فيها
كيف باللـــــه رجعْنَـــا غُرَبَـــــاءَ

ومن الخليج كنا نسمع صوت « ابراهيم العريض » يخترق حاجزَ المكان ويصل الى قلب الامة فى اعقاب الحرب العالمية الثانية مثلما يخترق الآن حاجز الزمان ويتردد فى أسماعنا :

يا ابْنَـــةَ الحُسْنِ عِشْتُ أَهْوَاكِ لحْنا
فاذا انت فتنـــــةٌ للــــرائِى (٦)
دمية الهند ابدَعَتْكِ يدُ الخلّاقِ كَىْ
تُعْبَـــــدى فهـــاكِ غِنَـــائِى

وهكذا الشان عند « احمـــد محمـــد الخليفة » :

يا ابنةَ النورِ روِّحى روحىَ الظمْآى
فقـــد تهتُ فى ظـــلامِ الوجـــودِ (٧)
ههنـــا الطهْرُ والبَراءَةُ والاحْـــلامُ
فى معْبَـــــدِ الجَمَالِ الفَريـــدِ
يا ابنةَ الامْنيـــاتِ ما انتِ إلاّ
ضـــوءُ فجْرٍ على حيـــاتِى استطَالاَ
اتمـــلاك فى الغيـــوبِ واجْثـــو
فى المحاريـــبِ رَهْبَـــةً وجَـــلالاَ

موقف الاحساس بالذات

ثم نجد المراة تفصح عن عواطفها . ومن الحق ان « عائشة التيمورية » افصحت عن هذه العواطف فى ديوانها « حلية الطراز » الذى نظم اواخر القرن الماضى ، ولكنها امتداد للخنساء ، فاكثر شعرها فى رثاء ابنتها التى ماتت قبيل العرس . وحتى فى هذا الديوان الباكى فقد كان مستواها الفنى متواضعا بطبيعة الحال . اما هنا فالموقف مختلف ، إنه كما قلنا موقف الاحساس بالذات والدوران حولها والتعبير عنها بدلا من التعبير او الاتجاه الى الخارج ، فلم تكن المراة قد تهيات من قبل للتعبير او المشاركة فى القضايا العامة التى شارك فيها الرجال . انها الآن تستطيع ان تعبر عن عواطفها بصدق مثلما نجد فى قصيدة « اشواق حائرة » لفدوى طوقان :

نفسى موزعَـــــــةٌ معـــــذّبةٌ
بحنينِهَـــــا بغموضِ لَهْفَتِهَا (٨)
شـــوقٌ الى المجهـــولِ يدْفعُهَـــا
متقحِّما جُـــــدارنَ عزْلَتِهَـــــا
قلبى تَغُـــور به الحيـــاةُ وقـــدْ
عَمُقَتْ ومُـــــدَّتْ فيه كالأمَـــدِ
فتهزّ اغوارى نوازِعُـــــــــهُ
صـــــخابةً دفاقةً المَـــــدَدِ

وهكذا قالت نازك الملائكة ، وعاتكة الخزرجى ، وسعاد الصباح وغيرهن . والمذاق هنا جديد فى الشعر الرومانسى بصورة عامة : « الغربة الروحية ـ الشوق الى المجهول ـ العواطف نبع الحيـــاة الدفاق ... » .

ثم خرجت المراة للحياة على نطاق واسع واصدرت الصحف واحتلت فى العمل موقعا بعد آخر . واذا كانت نظرية تلاقى المدنيتين تحكم مراحل انتقال الحضارات (من التوتر بطرفيه المتناقضين اى الانقبـــاض والانبساط) الى محاولة التوازن ، فان من الطبيعى ان نجد الاتجاهات الآتية :

أ ـ مواجهة مع الذات وتحليل للعواطف وحوار مع النفس والقلب ، تماما كما كنا نجد المتنبى من قبل فى مواجهة مع النفس :

« أقلِ اشتياقا ايها القلبُ ربما ، رايتك تصْفى الودَّ من ليس صَافِيا .. » .

هكذا نجد شاعرنا المعاصر لا يتناول الحدث الخارجى بصورة تقريرية ولا يتحدث عن غربته الروحية وتقديسه للعواطف التى تخلصه من هذه الغربة والعزلة ، ولكنه يتناول اثر الحدث الخارجى فى انعكاسه على الذات محللا ومجابها نفسه :

« يا قلبُ ، يا سجْنَ الاحزانِ المرّة ، يا حقلا ترعاهُ الاشوَاقْ ، يا حرًّا يحمِلُ الفَ وثَاقْ ، يا عبداً لم يُعْتقْ مرة ، إلا ويعودْ ، بالفرحةِ تنزفُ فى الأعْماقْ ، اسعد بقيودِكَ بعدَ فِكَاكْ ، واخبط بجناحِكَ فى الافلاكْ ...» (٩) .

ب ـ ولكن الموقف يتطور ويتحول الى ظاهرة تتسع وتاخذ ابعادها فيما يسمى بالاتجاه الواقعى الجديد ، حيث تتغلب الحياة المادية وتسوق الانسان الى مازق جديد كانه رد فعل ضد إسرافه فى الخيـــال ورسمه العالم المثالى .

فاذا نظرنا ناحية المراة ، وجدناها قـــد قطعت مراحل التعليم العام ودخلت الجامعة ، فى جيل واحد ، وشاركت فى الوظائف الحكومية وغير الحكومية ايضا ، واصبح لها صحافتها . وهى تتصل بالمراة الأوربية فى كل مكان ، فى رحلاتها وفى بلدها وفى وسائل الاعلام المختلفة ولهذا كله اصبح لها فكرها المستقل ورؤيتها للحياة وللناس .كل هذا التطور كان له اثره فى الشعر العربى بصورة عامة ، وفى موقف الشاعر من المراة بصورة خاصة .

ونتلمس البدايات فى الستينات ، وفى مثل قصيدة صلاح عبد الصبور « يا نجمى الأوحد » ففيها يلقى الشاعر فتاة ، ومن الطبيعى ان تشرق البهجة وان ينمو المرح ، ولكن اى مرح ؟ انه « مرح مغلول الاقدام » لان الاحزان اقوى منه ، حتى الكلمات تولد عليلة « كليمات » كانما اصابها شلل الأيام

المريضة .

« هل يضحك يا نجمى إنسانٌ مقصوم الظهر ؟ ولأن الأيامَ مريضة ، ولأن الليلَ الموحشَ يولَدُ فيه الرعب ، تعتلّ كليماتُ الحب» هل يمكن اذن ان يسعد والعالم من حوله كئيب ؟ إنه يحاول ان ينطق بكلمات السعادة فتتكرر بعد كل مقطع عبارة واحدة مستهلكة : (يا نجمى الأوْحَد) .

« لو كنا نعرف ان نفرحَ فرحةَ طفل ، عرف الدنيا حبا ينمو فى ظلةِ حب ، لإذبنا الفرحة فى أكواب الاحباب ، لكنّا حين ضحكنا امس مساءً ، رنّتْ فى ذيل الكلمات ، نبراتُ بكاءْ ، واتكات فى عينىّ دُمَيْعَات ، لو كنا نملك ان نتمنى ثم نُجابْ ، ونعود لنولدَ ثانية أحبابْ »

كانما فقدت العواطف ـ لأول مرة فى العصر الحديث ـ قدرتها على العطاء واصبحت الحياة مادية ، والمفارقة واضحة حين نرجع إلى كاتب عربى من القرن الثالث كابن قتيبة ، فنجده ينصح الشعراء ان يبدأوا قصائدهم فى المديـح بالغـزل لأنه يجـذب الاسماع والقلوب باعتباره عاطفة إنسانية ، ثم نعود الى شاعرنا المعاصر فنراه يقول : «الحب ياصديقتي قد كانْ ، فى أول الزمانْ» او يقول : « أشقى ما مَرّ بقلبى ان الأيام الجهْمَة ، جعلته قلبا جهما ، وانا لا اعرف كيف احِبْ ، وباضلاعى هذا القَلْبْ » (١١) .

قرات مرة لاحد المستشرقين اول هذا القرن فى بحث له نشر بمجلة « المقتطف » عن الشعر فى مصر وسوريا والعراق ، ان الحياة الادبية فى هذه البيئات تسير بخطوات متناسقة ، كانها تصدر عن مركز واحد ، والحقيقة ان الشعر العربى ـ وهو تعبير عن الشعور ـ يصدر فى الجناح الشرقى للأمة كما يصدر فى كل الأجزاء الأخرى من حيث الرؤية العامة والاطار الفنى ، منذ كان المتنبى يجوب الوطن العربى فيشد انتباه الناس لأنه ينطق عن خواطرهم كما يقول ابن الأثير ، وما زال الامر كذلك حتى اليوم ، كأنه ينبض عن قلب واحد .

يقول « على السبتى » : « سيدتى ، لا تخدعى بمظهرى فلو بحثت سوف تعرفين . فليس كل واحد يعيش ههنا سمين .

. سيدتى ، لو كنت فى حديثك الذى سمعت تصدقين ، لست الذى به تفكرين » . ان الخداع والزيف هما محور الحديث وليس للعواطف نصيب . ثم يكرر الموقف نفسه بنغمة اخرى : « لن اخدع بعد اليوم بحب عذرى ، ياخذ منى عمرى ، فانا انفتحت عيناى على الدنيا » (١٣) .

لم تعد المراة ذلك الأمل الذى كان الشاعر فيما مضى ـ يبحث عنه فلا يجده .

ولكن هل ينفرد « علي السبتى » بذلك الصوت الغريب الذى اتلفته المدينة ؟ لا ، فها هو ذا « غازى القصيبي » يعرض الموقف ببساطة ونفاذ وايجاز مر المذاق فيقـول : « رايت الحب لا يعطى ، ولكن يشترى ، ويزمجر الشارى على البائع (١٤) . اصبحت المراة رمزا او معادلا للعلاقات المادية التى قتلت الصلات الانسانية .

بين الرومانسية والواقعية

ومن المؤكد ان خروج المراة الى العمـل قد اذاب سمنتها القديمة فتغيرت مقاييس الجمال ولم يعد الشاعر يذكر كثيرا من الملامح الموروثة ، ولعل من اوضح النماذج قصيدة الشابى « صلوات فى هيكل الحب » وشعر نزار الذى اوضح فيه كل ملامح المراة المعاصرة ، وان كان الملاحظ ان الشعر الخليجى لا يذكر شيئا من هذه الملامح سوى العينين على وجه اكثر تحديدا ، لقلة الحجاب « عيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيل سَاعَةَ السَّحَرْ » او « عيْنَاكِ فى الصَّبَاحِ والمسَاءِ كَالألَقْ . كواحَتَيْنِ دونَمَا حُدُودْ » . على ان المراة ليست هى المحبوبة وحسب ، إنها الام والزوجة والابنة ايضا . ومن الحق ان الام قد ورد ذكرها فى الشعر العربى قديمه وحديثه . فقد ذكرها ابو فراس حين تصور جزعها وهى فى الاسر ، وذكرها المتنبى وشوقى راثيين ، وذكرها حافظ ابراهيم ومحمود درويش رمزا للمراة التى بيدها مستقبل جيل : « الأمُ مدرَسَةٌ إذَا اعدَدْتَهَا ، أعدَدْتَ شعْبا طيِّبَ الأعْرَاقِ » (١٥) . او رمزا للميلادِ المتجدد : « يا امنا انتظرى أمَامَ الباب إنّا عائدون (١٦) . ولكن شعراء المهجر أطالوا التفاتهم إليها ، ربما لأن لوعة الفِراق كانت عاملا فعالا فى هذا الاحساس الانسانى النبيل .

وكذلك الزوجة ذكرها الشاعر العربى قديما وحديثا ، فرثاها جرير والبارودى وعزيز اباظه وعبد الرحمن صدقى . ولكن الشاعر الخليجى أحمد العدوانى يفتتح ديوانه « اجنحة العاصفة » بقصيدة عنوانها « إلى رفيقةِ العُمْر » تتراوح بين الشعر الحر والشعر العمودى ، ولعله يريد ان يقول إن هذه الصلة الحميمة على قدمها متجددة حية فى القلوب تجدد الحياة نفسها وقد خصص « بدر شاكر السياب » ديوانا كاملا للزوجة دعاه باسمها « إقبال » كان يشعر بها دائما تشاركه آلامه فى مرضه الطويل ، وكان يتصور الشفاء احيانا ، فيلملم زهور الوفاء وهو يهتف : « أرمى العصا ، إعدو الى دارنا ، واقطف الأزهار من تربى ، ألمّ منها باقة ناضرة ، ارفعها للزوجة الصابرة » (١٧) .

ثم ييأس فيهتف بها مرة اخرى هتاف وداع ، ويكون اسمها اخر ما ينطق به كما يقول الرواة :

يا ليل اين هو العراقْ ؟
اين الاحبةُ اين اطفالى وزوجى والرفاقْ
يا أمَّ غيلان الحبيبة صوّبى فى الليل نظره
لولاك مارُمْتُ الحياةَ ولا حَنَنْتُ الى الديارْ
حبّبْتِ لى سُدُفَ الحياةِ ، مسحتِها بسَنَا النهارْ
أنا ميّتٌ مازال يحتضِرُ الحيَاه
إقبال مدّى لى يديْكِ من الدّجَى ومن الفَلاه
جسّى جِراحى وامسَحِيهَا بالمحَبّة والحنان
يطْوى الزّمَانُ بِسَاطَ عُرْسِكِ والصّبَا فى العُنفوان (١٨)

وهكذا صنع « إلياس ابو شبكة » فى ديوانه « غلواء » .

إن مرحلة من مراحل التوازن تبدو ملامحها ـ مع ملاحظة تداخل المراحل نظرا لسرعة التطور ـ حين ينظر الرجل إلى المراة ، فلا يصف محاسنها ولا يذكر غروره او يصف معاناته ، ان نظرته وليدة رؤية اكثر نضجا ، إنها اليوم رفيقة كفاح فى مرحلة الحياة الشاقة ، من اجل مستقبل افضل ، واصرار على تحدى الواقع

إن قصيدة « عاشق من فلسطين » تحكى كل ذلك ، وتقول ما هو اكثر من ذلك : « كلامُك كان اغنية ، وكنت احاول الانشاد ، لم نتقنْ سوى مرثيةِ الوطنِ ، سنزرَعُها معا فى صدرِ قيثارة » (٢٠)

واذا كان الشاعر الفلسطيني يتحدث عن رفيقة كفاحه من اجل العودة ، فان للشاعر العربى فى الخليج وفى غير الخليج همومه هو الآخر .

المرأة في الشعر الخليجي الحديث

يقول على السبتي مصوراً عالما ينزع الاغلال وينطلق حراً : « واسمَعُ صوتَ حمديَّة ، يشق الليلَ عبْرَ عرائِشِ العنَبِ ، يجيءُ إليَّ من دارٍ على الربواتِ مرميَّةٌ ... فدمعُك عندما ينهلُّ كالمطرِ ، يفكُّ القيْدَ عن قَدَري ، واسمَعُ الْفَ اغنيَّة ، تشق الليْلَ عبْرَ تساقطِ الثَّمَرِ ، وتنْشَقُ عطرَهَا فى الكوْنِ : حرية » (٢١) .

وهذا هو الفارق بين الشاعر الرومانسى والشاعر الواقعى ، فالاول يرسم عالما مثاليا ويحلم به ، والثانى يسعى إلى تحقيقه ، فينفض الياس ، ويبذر الأمل ، لاننا نحن الذين نصنع الغد ، بما نشيد اليـــوم :

« يا أختِى التى بوجهِهَا أسَى الوُجُـــودْ . لا تيأسى ففى غدٍ نعودْ ، مع الاشعةِ المذَهَّبةْ لدارنا المرتَقَبةْ ، نشيد عالما جديدْ ، لينْعَمَ الصِّغَارُ فيه والكبارْ ، لينعَمُوا فقدْ رأيْتُ خَلْفَ حائطِ الصَّبَّارْ ، بَشَائِرَ النهَارْ » (٢٢) .

وتتسع الدائرة فتقترب صورة المحبوبة من صورة الوطن المحبوب ، ففى عينها يرى زرقة الخليج او البحر ، وفى شذاها يشم روائح العروبة ، وفى غنائها إصرار العربى ، وفى شموخها شمم العربى ، الوجه نفس الوجه ، والشعر نفس الليل ، والبسمة نفس الفجر ، انها هى فتمتزج الصورتان وتتحدان ويصبح المحبوب هو الوطن ، والوطن هو المحبوب ، اليست نبت الوطن وثمره ، واليس الوطن بمعنى من معانيه بما فيه من بشر ثمر المراة ونبت المحبوب ؟ إن الاتحاد هنا قمة الرؤية الناضجة من قبل الشاعر للمراة ، للمحبوبة ، للوطن المجسد فى كل هذا ، ولكل هذا الذى تجسد فى الوطن ، فاذا الحب الحقيقى حب واع يشترك فيه القلب والعقل معاً :

« يَا غَادَةُ ، يَا نَغَمَ الأَغْصَانِ المَيَّادَةِ ، فى فجر صَيْفِيِّ الأنْسَامِ ، يا اعذبَ مِنْ أعْذَبِ أحْلامِى ، يا نهراً من طِيبِ العنْبَرْ ، تحرُسُهُ الأقمارُ الصَّيْفيَّةْ ، غنيتُكِ ألحانى وانا عنكِ بعيدْ ، تفصِلُنى عنك رمالُ البِيدْ ، والبَحْرُ عميقٌ اخْشَاهْ . ساظل على الشاطىء انتظرُ ، ويشع القمرُ ، فارى وجهَكِ فيه ، وارى عينيك الزرقاوين ، واشم شذاك العربى ، يملؤنى ، حباً للانسانْ ، حين يغنى الحرية » .(٢٣)

ويتضح هذا الاتحاد عند « غازى القصيبي » بصورة أوضح ، واقوى دلالة على ما اقول ، ففى قصيدته « انت الرياض » تمضى القصيدة فى عطائها فنرى صـــورة المحبوبة تتداخل مع صورة « الرياض » وتكثفها ، ويتخلق فى داخلها الحلم إليها ، الى الرياض :

« احبك حبى عيون الرياض ، يغالب فيها الحنين الحياء ، احبك حبى جبين الرياض ، يطل تلفعه الكبرياء ، وحين تغيب الرياض ، احدق فى ناظريك قليلا ، وحين تغيبين انت ،

اطالع ليل الرياض الوديع ، فيبرق وجهك بين النجوم ، وفاتنة انت مثل الرياض ، ترق ملامحها فى المطر ، وقاسية انت مثل الرياض ، يطول اليها اليك السفر ... فصرت الرياض ، وصرت الرياض ، وصرنا الرياض »(٢٤) . وتصبح قضية الانسان هى المحور فى البحث عن الغد الافضل .

كان لابد ان تمر قضية المراة بمراحلها منذ تفجرت الدعوة الى تعليمها وعملها ، منذ قال شوقى فى قلب الامة : « صدَّاحُ يامِلك الكَنَارِ ويا أمِيرَ البُلْبُلِ » الى ان قال : « قـلْ للرجالِ طغى الأسيرْ ، طيْرُ الحِجَالِ متى يطيرْ » .

حتى نصل الى المرحلة المعاصرة باعتبارها رمزا للوطن بتطلعه الى المستقبل الموعود ، بدلا من ان تظل حيث هى مجرد شيء جميل . وهكذا كانت المراة وتكون قادرة دوما على العطاء .

وحتى فى مراحل تراجعها مع تراجع ايقاع الحياة نفسها ، وحين يكون الرجل ضائعا ، تملا خياله .

اجمل ما فى واقعنا المعاصر ان يسترد عافيته ، حين تعم الصورة المتوازنة ، وتصبح المراة ، ليس فقط رمزا للحياة المتجددة ، ولكن ايضا رفيقة كفاح فى رحلة الحياة ، وهنا تصبح الحياة جديرة بان نقطعها معا الى غد افضل .

د . ماهر حسن فهمي

جامعة قطر

هـــــوامـــــش

(١) التطور والتجديد فى الشعر الامــوى (القاهرة ـ ١٩٧٣) ص ٢٢٣ .

(٢) ديوان البارودى (ط . القـــاهرة) جـ ١ ص ١٤٧ .

(٣) ديوان جواهر السلوك (بغداد ـ ١٩٧٩) ص ١٥٦ .

(٤) البترول والتغير الاجتماعى فى الخليج العربى محمد الرميحى الكويت ١٩٧٥ ص ١٢١ .
الكويت والهجرة محمد عبده محجوب القاهرة ١٩٧٧ ص ٥١ .
الالتقاء الحضارى واثره جهينة سلطان القاهرة ١٩٧٥ ص ١٩٧٧ .

(٥) ديوان ناجى (بيروت ١٩٧٣) ص ٢٠ .

(٦) شموع (البحرين ـ ١٩٥٣) ص ١٢ .

(٧) بقايا الغدران (البحرين ـ ١٩٦٦) ص ٥٥ .

(٨) وحدى مع الايام . بيروت ـ ١٩٧٤ ص ٣٦ .

(٩) (انشودة الطريق) القاهرة .

(١٠) الاتجاهات الفكرية فى بلاد الشام (لجميل صليب) القاهرة ١٩٥٨ ص ٥٦ .

(١١) أحلام الفارس القديم (بيروت ـ ١٩٦٤) ص ٥٥ .

(١٢) الثورى (بيروت ـ ١٩٦٦) ص ١٠٦ .

(١٣) بيت من نجوم الصيف بيروت ـ ١٩٦٩ ص ١٤٢ / ١٥٠ .

(١٤) قصائد مختارة الرياض ـ ١٩٨٠ (القصيدة من اشعار من جزائر اللؤلؤ سنة ١٩٦٧ ، ص ١٣٨ .

(١٥) ديوان حافظ ابراهيم (القاهرة ـ ١٩٣٩) جـ ١ ص ٢٧٠ .

(١٦) عاشق من فلسطين بيروت ـ ١٩٦٨ ص ٥٦ .

(١٧) الديوان (بيروت ـ ١٩٧١) ص ٢٩٨ .

(١٨) الديوان (بيروت ـ ١٩٧١) ص ٧١٨ .

(١٩) ادب المهجر لعيسى الناعورى (القاهرة ١٩٥٩) ص ٢٣٠/٢٣٢ .

(٢٠) عاشق من فلسطين لمحمود درويش (بيروت ـ ١٩٦٨) ص ٦ ـ ١٤ .

(٢١) بيت من نجوم الصيف لعلي السبتي (١٩٦٩) ص ٧١ / ٧٥ .

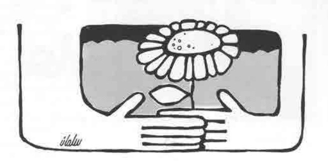
(٢٢) بيت من نجوم الصيف لعلي السبتي ١٩٦٩ ص ١٥٨ .

(٢٣) بيت من نجوم الصيف لعلي السبتي (بيروت ـ ١٩٦٩) ص ٥٣ .

(٢٤) انت الرياض (القاهرة ـ ١٩٧٧) ص ٨ .

أنشودة الوفاء

شعر: معروف رفيق



موطني يا دارَ عزٍ ووفاءْ — موطني يفديكَ منا الاوفياءْ
انتَ بسم الله تمضي للعُلا — انت بالايمانِ مرفوعُ اللواءْ
قَطَرٌ عاشت بدنيانا قصيده — درة في مفرق العرب فريدةْ
دوحة تنمو على ارضٍ مجيدةْ — عانقتْ افرعُها مجدَ السَّماءْ

• • •

بحرُها المعطاءُ لم يبخَلْ علينا — ارضُها تبرٌ وعِطْرٌ فى يدينا
سوفَ تحيا ما عملناما بنَيْنا — في سلامٍ سوفَ تحيا وهنَاءْ

• • •

قَطَرٌ طافت على ثغرِ الزمانْ — نغماً يزهو بامنٍ وامانْ
للنَّدَى والنورِ فيها مهرجانْ — فهي رمزٌ للمعالي والاباءْ

• • •

الشبابُ الحرُّ وعدٌ وانتظارْ — وولاءٌ وانتماءٌ للديارْ
مؤمنٌ باللهِ والعلمِ شعارْ — هكذا الدنيا بناءٌ وارتقاءْ

بقعة حبر على ورق أبيض

بقلم : عبد الله الجفري

« و ... ولا زلت احيا ....
احيا حياتي للمرة الاولى .. فى كل مرة جديدة كما احب ..
وليات الموت غدا .. فلن اخسر شيئا » !!

هذه العبارة وجدتها فى مقدمة كتاب انيق الشكل .. دسم المضمون ، وكاتبهـــا لا تستميلني اراؤه عندما يكتب في السياسة عن عصره وعن مواقف التاريخ المعاصر .. رغم انه عربى الانتماء ، لكنه منجرف الانتواء !!

هذا الكاتب جذل الأسلوب .. يتميز بثقافة واسعة وثرة ، ويبتئس بوجدان مكسور حائر فيما يمور داخله . كان يحاول ان يجمح متقافزا فوق احداث عالمه العربى والعالم كله ليرمى بنفسه بعيدا عن معترك الكلمة المجندة لاجتلاء رؤية سياسية .. لكنه فى كل مرة كان يجمح فيها وهو يقفز .. نجده يسقط فى وسط معترك الحوار السياسى ، ويفرز اراء يعتقد ان فيها تطلعا إلى « تقدمية » المذاهب السياسية التى يميل إليها .. بينما تلك المذاهب تبدو مموهة فى التخبط ، وفى إيلام التاريخ العربى .

هذا الكاتب العربى انتماء .. المنفلش انتواء ، أحسب لو انه تجرد من تاثير بعض الذى قراه فى مرحلة خلخلة التاريخ العربى التى عشناها فى الستينات . واخلص فى تنقية مكتسباته الفكرية والثقافية وحماها من تاثيرات « الانفعال » من اجل التقدمية ، وصانها من موحيات العاطفة عندما تؤثر فيها الهتافات ، وجموح الاحلام ... لاستطاع ان يبلور فى داخله انسان كلمة ذات دلالة على التفاؤل بالحياة الناهدة الى كرامة العيش ، وحرية الفكر !!

ايضا .. فقد كان فى مقدوره ان ينهض فى قدراته وإبداعه خصائص ومميزات الاديب الذى يوظف فن « النقد » للبحث عن ابعاد الاعمال الأدبية انسانيا ، وتاريخيـــا ، وحضاريا !!

فهو عندما يكتب فى النقد .. تكون عنده تلك الرؤية الشاملة لمعنى العطاء فى العمل الأدبى .. سواء كان قصة ، او رواية ، او قصيدة ، او مسرحية ولكن تلك الرؤية فى الغالب لا تاتى منه صافية لأنه ـ ربما دون ان يحس ـ يخلطها بانفلاش الانتواء .. يخلطها بذلك الشعور السائد فى اعماقه كلما عاوده هاجس الرؤية السياسية لعصره ولاحداث التاريخ الذي يعيش فيه .. لذلك كانت اجمل كتبه تلك التى خصصها للرؤية الأدبية الانسانية ، وللفكر الذى يتجرد من « حالات » تقافزه السياسى !!

هذا الكاتب « غالي شكرى » له كتاب ـ مهما تقادم به الوقت ـ يبقى جديدا ومفيدا للمطلع ، وهو بعنوان جميل وموحى : (يوم طويل فى حياة قصيرة) . ومع اول سطر خطه فى كتابه هذا يتضح التناقض فيما حاول ان يقنع قارئه به .. فقال فى ذلك السطر الاول :

● لست كاتبا سياسيا ، ولن اكون !!

فما هو ـ إذن ـ وما تخصصه ، وما هى اهتماماته ، وكيف نحدد لون المحتوى عنده ؟!

وقبل ان نجيب ، دعونا نستطرد قليلا فنلاحق بضعة سطور تلت ذلك السطر الاول فى مقدمة كتابه ، والسطور هى مجموعة اسئلة ترهقه ، مزجها وقلصها فى سؤالين كان بعدهما يتلفت حائرا .. حتى اذا قرانا صفحات الكتاب التى بلغت ٢٤٧ صفحة من الحجم الكبير توصلنا الى نتيجة تقول : ان هذا الكاتب مازال حائرا .. مبدءا ، قلقا ، منفلش الانتواء .

● سال اولا : ما هى الوظيفة الحقيقية للكاتب فى عصرنا العربى الراهن ؟!

● وسال ثانيا : ما هى الكتابة السياسية فى وقتنا الحاضر ؟!

هذا الكاتب قد حاول فى اغلب ما اصدره من مؤلفات أن يصقل فيه روح الاديب ، وان يعزز عنده التخصص المعرفى والفكرى ، فكاد ان يعرف بانه ناقد أدبى واسع الاطلاع شامل الرؤية ، عميق التامل . ومن اصداراته التى أحدثت جلبة فى الوسط الادبى العربى يوما ما هذه المؤلفات : (المنتمى ـ دراسة فى ادب نجيب محفوظ : شعرنا الحديث الى اين . ماذا يبقى من طه حسين ؟ .. غاده السمان بلا اجنحة . ادب المقاومة . معنى الماساة فى الرواية العربية . ازمة الجنس فى القصة العربية . ثقافتنا بين لا ونعم) ..

وكل هذه الدراسات العميقة لم تكن تتنافس وتتبلور وتضطلع باهتمام ادبي بحت .. لكنها ممزوجة بانفلاش الانتواء عند كاتبها .. تبدو متاثرة فى الراى والمدلول بكل تلك الذى تعتمل وتمور به نفسه من عواصف ورعود وتصدعات مذهبية .. سواء فى الاتجاه الفكرى عقائديا ، او فى التاثر السياسى !!

إنه ـ فى كتابه هذا ـ يناقش ويبحث عن الطريق الذى يدله الى ايجاد قاعدة



حافظ ابراهيم



د . طه حسين




احمد شوقى

التخصص فى العمل الادبى والفكرى .. بمعنى الا يخلط الكاتب العربى بين قناعته بدور الادب والفكر من اجل الخروج بهموم الانسان ومشاكله الى فسحة الأمل وتقبل الحياة بامواجها .. وبين ثائره ـ كمثقف جدا ـ بالتيارات المذهبية فى السياسة بوجهيها المتناقضين ، ولكنه يطالب كل كاتب الا يتجرد من قضايا أمته ووطنه سياسيا ، وان يكون شاملا لا جزئيا ، وهو يقول : «ليس المطلوب ان يتحول ادبنا وفننا الى منشورات سياسية » !

وهو لا يلتزم بهذا القول ، ففى كتـابه « المنتمى » عن اعمال نجيب محفوظ الروائية يعمد إلى غمسها وتشبيعها ، فيتحول فيما يكتبه إلى المنفلش انتواء .. بمعنى ان ما يضطرب فى رؤيته السياسية ، وما يتخلخل فى انتمائه الى مذهب سياسى ما .. يصبح هو « نية » التفكير فيه ، ويفقد بذلك ميزتين هامتين :

● انه لن يكون . الكاتب المتخصص الذى يجعل الوطن او الأمة شمولا ، وانما يصبح الوطن عنده والأمة : حالة مرهونة بالموقف السياسى المنتمى إلى مذهبه ، ويصبح جزئيا جدا !!

● إنه ينطلق من هموم عصره الى ايام التاريخ بقسوة شحذتها فيه نواياه المذهبية!

ثم ارجع بعد هذا الى السؤالين اللذين طرحهما ، فأحاول أن استخلص من مراميهما اجوبة اطمع أن انفذ منها الى الجوهر :

● تساءل قائلا : ما هى الوظيفة الحقيقية للكاتب فى عصرنا العربى الراهن ؟!

● جواب : فى البداية .. لااظن انهـــا وظيفة ، وانما هى معايشة وهدف ، ورؤية تغازل هموم الانسان واحزانه وتفاؤله ايضا وكلمة « وظيفة » هى تعبير مستحدث ماخوذ من اسلوب « الهتافات » التى عبرت فوق تاريخنا المعاصر فى الستينات . وقـــد استخدمها مبتكروها ـ فى رايى ـ من اجل ان يطوقوا عطاء الكلمة بذلك التحديـــد المقصود فى شعاراتهم . وبالتالى يصبح الكاتب بندولا فى ساعة الوقت المؤقت .. كان تعبر الكلمة المحددة بعواطف الجماهير من الشعور الشامل بصراعات الحياة وعواصفها .. الى الشعور الجزئى المرهون بزمن الهتاف ، وبالمرحلة السياسية غير المستقرة !

اما اذا بلورنا السؤال فطرحناه بهذه الصيغة : ما هو عطاء الكاتب فى عصرنـا العربى المعاصر ؟ .. فيمكننا أن نرجع الى عصر الكلمة المزدهرة فى العالم العربى ، وفى العالم كله ، وقد كانت الكلمة فسيحة .. مضيئة .. منسابة الى شعور وضمير قارئها .. فالكاتب انذاك يضع صورة مجسدة للانسان الشامل .. الانسان ككل ، وليس الانسان الجزء ، أو الانسان الماخـــوذ بشعارات ، وبخوف احدثته التقلبـــات السياسية والانتماءات المذهبية .وكان الكاتب قبل الآن يبشر دائمـــا ، بالحب ، وبالاواصر ، وبالحنان ، وبالعـــواطف وبالاستقرار ، ويعكس صورة الحياة الاجمل .. بينما الكاتب الآن اصبح « يصف » القلق المندلع حريقا فى نفس الانسان ، ويصف الكراهية ، ويصور التفكك والانحلال ، والقسوة ، والشراسة والخوف ، ويعكس صورة الحياة الابشع .. فالكاتب إما ان يكون حزينا مورطا فى هموم عصره وفولاذ حيرته وقلقه .. فتختلط فى رؤاه الصور ، والقيم ، والمعانى .. فيصبح عندما يكتب مثل ورقة كربون باليه مخرمة مدعوسة لكثرة ما طبع فوقها ، واما ان يكون « الجزء » من تلك الانسان المبدد الماخوذ بصيحات الشعارات والهتافات ويعذبه السؤال المطروح دائما فى راسه : الى اين انتمى .. الى اي مذهب الوذ واضمن الاستقرار الفكرى والنفسي ؟!

بمعنى أنه ليست هناك (وظيفـــة) مرسومة محددة للكاتب فى هذا العصر ، أو انه يتحول فى مجتمع مروجى الشعارات الى « موظف » لابد ان يحال على المعاش بعـــد انتهاء مرحلة رفع شعار معين ! وهناك فارق شاسع بين كاتب موهبته العطاء من الفكر والوجدان ليكون إنسانا شاملا ، وبين كاتب « وظيفته » ترويج الشعارات وتسخير الكلمة لتصفق لمرحلة سياسية ، وتنبش وتشوه مرحلة سياسية سابقة ، واذا كان على ساحة الكلمة اليوم مثل هذا اللون من الكتاب .. فهم اقل شانا من إيلام التاريخ ، وانضب عطاء لقيمة الكلمة ، وفعلها فى وجدان الانسان المعاصر !!

والكاتب المعاصر يكاد أن يلحد وجدانه فى رمس عفن .. مليء بالافاعى والحيـــات والبرغوث .. وتلك اوصاف مجازية لما اشاعه واطلقه « الشعاريون » باستخدام الكلمة لانحرافات المذاهب .. حتى الشعر أصابه وابل من ذلك ، وهناك فارق ـ ايضا ـ بين الشعر السياسي وبين هذا الشعر الذى يكتبه اليوم بعض الذين استخدموا موسيقى الشعر واوزانه فى تركيب مثل تلك الكلمات التى وظفها (الشعاريون) لخلخلة الفكر العربي ، وتخويف الوجدان ... فقد كتب شوقي ، وحافظ ابراهيم وبدوى الجبل ، ومطران شعرا سياسيا ، فاذا قارناه اليوم بمن كتب الشعر السياسى الآن او بهذا الشعر .. لا نجد دلالة او رؤية سياسية ، وانما نجد الفاظا صديدية على كل الحياة والاحياء .. ناقمة على عصرها وتاريخهـا وعقيدتها .. متخلية عن اجمل واحلى ما ياتى ميزة ووجها للشعر .. والشعر غذاء للروح وراحة للنفس .. لكن ما يكتب الآن اقرب إلى الفحيح .

بقعة حبر على ورق أبيض

وما رأيك فى هذا اللون من الشعر لشاعر سياسى « يحاول ان يخزى بعض ملامح حياتنا المعاصرة ، ولكنه لم يجد الا هذه الصورة المبتذلة :

– (جوارب السيدة المرتخية
ظلت تثير السخرية
وهي تسير فى الطريق !
وحين شدتها تمزقت ..
فانفجر الضحك ، ووارت وجهها مستخذية ..
وهكذا اسقطها الصائد فى شباك سيارته المفتوحة
فارتبكت وهي تسوى شعرها الطليق
واشرقت بالبسمات الباكية) ! !

ما هذا ؟! .. ما قضية هذا الشاعر الذى يعطى هذه الصورة .. وفي مكان آخر يعطى شيئا .. احار فى وصفه فيقول :

– (سدى .. سدى ..
تراجعت فى أذنى رحلة الصدى
واساقط الرماد من لفافتى) ! !

● تساءل غالى شكرى بعد ذلك قائلا : ما هي الكتابة السياسية فى وقتنا الحاضر ؟ !

● جواب : لقد توقفت حقيقة امام ذلك القول الذى نقله غالى شكرى عن لسان الأديب الوجودى « سارتر » فقال : (اتذكر قولا هاما لسارتر لمجموعة من الأدباء الأفارقة جاءوا إليه يعرضون انتاجهم فقال لهم : عودوا إلى بلادكم واشتغلوا بمحو الأمية) ! !

وعلق غالى شكرى على هذا القول فقال : (فى ظنى ان سارتر لم يكن يقصد العبارة حرفيا .. بل كان يستهدف ان يضع ايديهم هم وغيرهم من كتاب العالم المتخلف على حقيقة الحقائق فى ثقافة ما يسمى بالعالم الثالث) ! !

تلك هى العبارة والتعليق عليها ، وقبلهما لود ان اشير إلى سارتر نفسه .. فهو لم يكن لمى الفكر .. لكنه كان يعامل الفكر كابن غير شرعى تماما مثل رأيه فى علاقة الحياة والناس فيما بينهم .. فمرة كان المفكر الخلاق ومرة كان الاديب المبدع ، ومـــرة كان الفيلسوف الحائر والخائر احيانا ، ومرة كان (الثورى) فى راي اصحاب الشعارات ثم كان النزق المتلون ، ومرة وقف بجانب نضال العربى فى الجزائر واصدر كتابه المشهورة (عارنا فى الجزائر) اى عارهم هم ، ومرة وقف فى شوارع تل ابيب وقال : العرب غير محقين وليست لهم مطالب ، وقبلها وقف فى سفح الهرم ولمز إسرائيل ثم صالحها بعد رحيله من مصر الى الارض المحتلة ، ومرة تنكر لحبه فى شخص (سيمون دى بوفوار) ونسي كل شيء .. فما الذى كان يريده سارتر ، وكان يقوله ، وهل كان « موظفا » او كان مفكرا مبدعا ، او كان فيلسوفا اخذته الحيرة فسقط فى انفلاش الانتواء ؟ !

ذلك عن سارتر شاهد « غالى شكرى » على امية كتاب افريقيا وشعبها ، وهو قول لا فرحة فيه ، ولا حتى حزنا بالمعنى الذى قصده سارتر .. فهو قد (حرض) كتاب افريقيا على شيء لا ملامح له .. حرضهم على التمرد .. وعلى الرفض ، وعلى شجب حياتهم ، وذلك لا يعنى اننا نقر بالتخلف ، او بالأمية ، ولكن واجب المفكر وعطاءه ان يشير الى الالم ويعالجه .. والمعالجة لا تاتى بالرفض ، او بالتحريض على الثورة .. فما فائدة رفض امة لحياتها بدون ان تقدر على خلق حياة افضل ؟ !

قد يقول الأستاذ غالى شكرى : ان ذلك كان هو الهدف ، ولكننى اقبل التوجيه ، والدرس من عالم صنع شيئا ، ومن مفكر اهدى للنفس الانسانية وللعقل الانسانى ما يريح النفس ، وما يهدى العقل .. ولكن مثل سارتر ، غير مؤهل لهذا الدور لانــه مرفوض هو ذاته حتى فى بلده .. وهو ايضا اصبح مرفوضا بعد ذلك فى كثير من البلاد العربية التى انتقلت من مرحلة سياسية سابقة الى مرحلة جديدة .. وسارتر ليس كاتبا سياسيا ، ولكنه كاتب شعارات يغمس الكلمة فى نزق الفعل ، ولا يرشد الفعل بحكمة ، ولن يكون نبراسا لعربى يريد ان تتضح رؤيته ولا لافريقى ايضا ! !

فالكتابة السياسية فى وقتنا الحـــاضر مشوشة .. مشدودة من طرفيـن عسيرين .. طرف يشدها الى نبش سيئات المرحلة السياسية الماضية ، وطرف يجذبها الى لون الصراعات الموجودة اليوم على الساحة واهم اخطارها وضبابيتها : الفرقة والتصدع فى التضامن العربى ، والسقوط فى خنادق مبهمة وخطيرة فعلت تمزيق لبنان ، ومطاردة الفدائيين المناضــــلين الفلسطينيين ، وخلخلة وحدة المغرب العربى باثــارة الشغب ، وابتكار قضايا جانبية لشغل القادة العرب المخلصين عن حل قضية الوطن العربى ، وتطــــويق الاستراتيجية من خلال الاندساس فى افريقيا ، وافتعال قضية ... هي القرن الافريقى ، وتسلل الشيوعية الى هــــذه الاستراتيجية .. وهذه هي حال الحاضر السياسى اليوم ، واحسب ان الكاتب السياسى مطالب بالتزام الحقيقة عبر انتمائه الكامل الى تصحيح التاريخ وليس إيلام التاريخ ! ومطالب بتصفية الكلمــــة – قبل كل شيء – من التشويش ومن تسخيرها وإقحامها لخدمة الشعارات المندسة المؤقتة وتنظيف الكلمة من ضحالة الضمير .. فاذا كان الكاتب منتميا الى وطنه ، والى عقيدته ، وإلى عدالة قضيته .. فسوف تصبح الكتابة السياسية ثقافة عقل ، ونصاعة وجدان ! !

● ● ●

●● وبعد .. فكاتب القصة لن يكون شاعرا ولو قال الشعر .. فهو مبدع فى واحد والا تحول الى كشكول ، والكاتب السياسى لن يكون ناقدا لعمل أدبي مثل غالى شكرى .. إنه يرفض ان يكون كاتبا سياسيا ويؤكد قائلا : (ولن اكون) لانه ناقد أدبى قبل كل شيء .. ومع ذلك فهو يصدر كتابا كله (سياسى) وهو يمزج الكلمة منه بالهموم السياسية .. لانه عجز عن ان يسقط فى داخله انفلاش الانتواء .. عجز عن ان يفصل بين تلفته نحو المذاهب والشعارات وبين عشقه للكلمة كعطاء إنسانى .. لذلك تجد « غالى شكرى » ينشد بحزن تلك العبارة التى بدأت بها هذا المقال مرددا :

● « و ... ولازلت احيا ..
احيا حياتى للمرة الأولى فى كل مرة جديدة كما احب وليأت الموت غدا .. فلن اخسر شيئا » ! !

بمعنى ان حصيلته من الحياة تبددت فى الخوف ، والانفلاش والحيرة ، والتلفت ، فالموت عنده (غد) يريحه من الحياة اليوم فى شعوره بذلك التبدد ، فهو – ايضا – لم يتخصص فى الشعور ، وإنما حاول ان يكون وجدانيا عاطفيا ، وفى قفزة اصبح مذهبيا شعاريا !

فكانه بكل معاناته ، وبكل محاولاته لان يحب كما يقول .. كانه بقعة حبر .. على ورق ابيض .. لان صفة الورق : البياض ، مهما سودناه ! !

عبد الله الجفرى

غربة

شعر : حسن شكري فلفل

دهشا وقفت وفي العيون قذى
يغشى الفؤادَ وتمّحي الصورُ
هذي المشاهدُ لستُ أعرفها
انكرتُها وتتابَعَتْ فِكَـــرُ
زبدُ الطحـــالبِ كلُّ حاضرنا
يا شاعري أين الهـوَى العطرُ
اين انفلاتُ الـــذات في صخبٍ
اين المجالسُ اينَ مَنْ شعروا

صوت : صـــوت ياتيك يناجيـــكا
من صـــوبٍ ايمنَ او ايسرْ
الشعرُ اداةٌ مهزومـــــةْ
والمـــاضي اســـلحةٌ ثُلمت
فقدت في الزمن الحاضر طهرَ الأمس
عالاوف مشـــعل أوف مشـــعلاني

● ●

يا شاعري مهلا فَذَا زمنٌ
يشـــقَى الشريفُ بـه وينتحرُ
والحبُّ ما عـــادتْ تضوعُ به
اجواؤنـــا ، أو يعبقُ الزهـرُ
شـدَّ الرحالَ فانتَ مُغْتَرِبٌ
انّى حلَلْتَ وانت منْتَهَـــرُ
آوّاه لا ابـــكي على زمني
فالعاشـــقون هواهمُ قَـــدَرُ

صوت : يا زهرة أحـــلام صرعت
في موجـــة مـــدٍّ عاتيـةْ
رفضـــت إعصـــار الـــريح
على شرع الإقـــــدام
هزت في زمن الصمت ضمير الحب :
مع الســـلامة ياربعي وخلّاني

● ●

تيـــهٌ وبعـــدٌ كل ناحيـــةٍ
لا تستبين على حالاتهـــا الصورُ
تعلل النفس حين النفس قائلة
البعدُ والقربُ والاشواكُ والزَّهَرُ
كلٌّ تمازَجَ في رؤيا موحـــدةٍ
اين السبيل واين المخرج الحذِرُ

صوت : يا حلْمَ الأمْس وعقْمَ اليـــوْم
وكل الانـــــداء الحلـــوةْ
عقمت رحم الأيام له ســـعة
وتردى في الـــزمن البـــاهتْ
الصمتُ الصمت الصمت الصمت
ولتهنأْ يا زمني الصـــامتْ







الفلاح

بقلم : محمود السعدني

الكاتب اللامع محمود السعدنى يعود إلى قرائه على صفحات الدوحة ليواصل رواية ذكرياته الممتعة عن « قهوة عبد الله » او « قهوة الادباء فى ميدان الجيزة » وكان السعدنى قد اختفى فى الشهر الماضى » ، وبحثنا عنه فى كل مكان دون جدوى ، واخيرا عثرنا عليه فى القاهرة التى عاد إليها اخيرا بعد غياب سنوات طويلة عودة العاشق المحروم إلى صدر حبيبته الغالية ، وغرق السعدنى بين الاحباب والاصحاب والشوارع » وتاه وغاب عن الانظـــار ثم « ظهر وبان وعليه الأمان » .. فمرحبا بالسعدنى فى القاهرة وفى اى مكان .

« الدوحـــــة »

اذا كان انور المعداوى هو النموذج الافضل فى قهوة عبد الله ، وزكريا الحجاوى هو الفنـــــان ، وقطـــامش هو المتكلم ، وعبد القادر القط هو الطيب ، فالاستاذ محمود شعبان هو الفلاح . هو فلاح حقيقى واصيل وبدون إدعاء . وهو الوحيد الذى كان يعرف العيب ، ويتمسك حقا باخـــلاق القرية ! ! ومحمود شعبان فى الادب ربما لم يترك الاثر الذى سيخلد على مر الزمان .

ولكنه كنموذج انسانى سيحتل مكانه فى الصدارة وسيكون مثلا ينبغى ان يحتذى .

وقصة محمود شعبان هى تطبيق للمثل المصرى الشعبى « الدنيا متديش عايز » ولما كان محمود شعبان « مش عايز » اى شيء ، فقد اعطته الدنيا كل شيء . اصبح اديبا ولم يكن يريـــد ذلك ، وحصـــل على الشهرة ولم يكن يســعى إليها ، واصبح يملك المال ولم يكن فى لهفه إليه ! وهو اصبح ثريا عن طريق لم يتعمده ، ففى الخمسينات من هذا القرن كتب محمود شعبان قصة طويلة بعنوان « زهرة من الجزائر » لم يلتفت اليها النقاد ولم يكتب عنها احد . ولكن وزارة التربية والتعليم رات إنها قصة ممتازة ، وانها تستحق ان تعمم على طلبه الثانوية العامة . واشترت الوزارة حق طبع عـــدة ملايين من قصة محمود شعبان ليصبح شعبان ثريا خلال اربع سنوات . واشترى شعبان الفلاح ضيعة صغيرة فى قريته وشيد بيتا جميلا فى مصر الجديدة ، واشترى أسطولا صغيرا من سيارات الركوب وصار له دخل محترم ، وحقق ما يكفي لاستقراره وسعادته معا . ولكنه لم يغير عادة واحدة من عاداته ، ولم يتنكر لصديق من اصدقاء الماضى ولم يتخل عن صديق فى محنة ، ولم يتردد عن مساعدة صديق فى حاجة إليه .

وموقف محمود شعبان من انور المعداوى

فى محنته يجب ان يروى . لتتعلم الاجيال الجديدة أن الحياة فى احلك فتراتها كانت تشع بالنور رغم العتمة وتنضح خيرا رغم حجم الشر الذى كان يعشش فى اركانها .

فعندما اطاح يوسف السـباعى يوما بالمرحوم انور المعداوى ، وفصله من وظيفته وأراد له أن يركع عن طريق التجويع . كان محمود شعبان هو السبب فى صمود انور المعداوى ، وبفضله لم يستسلم انور المعداوى ولم يركع !

فقد ظل محمود شعبان يصرف مرتب انور المعداوى كاملا خلال السنوات الثلاث التى توقفت فيها وزارة التربية عن صرف مرتبه .

وفى اول كل شهر كان انور المعداوى يتسلم ٤٦ جنيها و٨٣ قرشا بالتمام والكمال . ولم يعرف هذا التصرف إلا حلقة ضيقة من الأصدقاء . ولم يصل السر الى هـؤلاء الأصدقاء عن طريق شعبان ، ولكن انور المعداوى هو الذى اذاع السر لهم ، ولم يكن فضل شعبان قاصرا على صرف النقود فقط .

ولكن الفضل كان فى شجاعته ، فى وقت بدا فيه الأصدقاء يهربون من انور المعداوى ويتحاشون الظهور معه فى مكان عام . فانور المعداوى كان مفصولا من السلطة ومراقبا أيضا . وكان هو نفسه شديد النقمة على الأوضاع فى مصر عموما ، وعلى الأوضاع فى الحقل الأدبى على وجه الخصوص . ولم يكن يخفى غضبه أو ثورته ، واحيانا كان يتعمد إعلان رايه عندما يشعر بان العيون تلاحقه والآذان تحيط به فى المكان الذى يجلس فيه . ولذلك آثر بعض الاصدقاء ان يبتعدوا عن طريقه ، وانشغل البعض الآخر باعماله ، أو تظاهر بالانشغال إيثارا للسلامة وطلبا للامان . ولكن شعبان الفلاح لم يتخلف يوما عن حضور مجلس انور المعداوى فى قهوة عبد الله ولم يتخلف شهرا عن دفع مرتبه . ولم يتوان لحظة عن توفير




يوسف السباعى

احتياجات انور المعداوى ، ودون ان يذكر ذلك مرة واحدة لأحد ! ونفس الموقف اتخذه مع اكثر من صديق ، مع زكريا الحجاوى وآخرين لا داعى لذكر اسمائهم لانهم لايزالون على قيد الحياة . واغرب شيء ان شعبان لم يكن له وجهة نظر محددة فى السياسة ولكنه كان يقف إلى جانب كل مضطهد من اى إتجاه . كان يسـانـد الاشتراكى واليمينى والتقدمى طالما انه فى محنة ويعانى بسبب ما يعتقده من آراء . ونادراً ما كنت ترى شعبان فى فترات صفوة ، ولكن المؤكد انك ستراه الى جانبك فى لحظات الضيق . كان فى الاذاعة فى فترة الستينات مخرج مزعج للغاية ، وكان مرتشيا وتدهور به الحال الى حد فرض الاتاوات . وبالتاكيد كان شعبان احد ضحاياه ، فابتعد شعبان عن التعاون مع الاذاعة فترة ، ولكن بعد ان فصلوا المخرج من عمله لم يتخلف شعبان عن زيارة المخرج فى منزله مرة كل أسبوع حاملا معه كل ما تستطيع يداه حمله من الطيبات . وكان يخصص للمخرج المزعج إياه مبلغا معينا من المال كل شهر يعينه على مواجهة اعباء الحياة ! ولا يعرف غير عدد قليل من الاصدقاء ان محمود شعبان انفق مبالغ



كامل الشناوى

كبيرة من ماله الخاص لطبع الانتاج الاول لكتاب ناشئين لا تعترف بهم دور النشر . اذكر مرة اننى سخرت بقسوة من كاتب شاب يدعى محمد حامد ابو الحمد ، قدمه لى يوسف السباعى ، وطلب منى ان اكتب له مقدمة كتابه الأول وكان بعنوان « قصص من الحياة » وقرات القصص التى هى من الحياة واكتشفت ان الشاب إياه كاتب من النوع الموهوم وليس من النوع الموهوب وان علاقته بكتابة القصة كعلاقة العبد لله بلعبة الكاراتيه ! وكانت القصة الاولى بعنوان « زوجتى فى الحديقة » ، والقصـة الثانيـة بعنوان « يـا بوليس الآداب » والقصة الثالثة بعنوان « يا خائنة » ، كان واضحا انه متاثر بيوسف وهبى ، او يوسف وهبه كما كتبها هو بالفعل فى الكتاب . وحبكت معى النكتة فكتبت مقدمة للكتاب من نوع « هذا الكاتب المتقدم على الفصيلة الأولى مترنحا على الأفق ، منسابا نحو الاعلى متضاربا مع المجموعة الاولى فى سبيل الحنجورى المتدافع فى الشنجورى المتالق على قفا الشفق » ! وتصورت ان الكاتب إياه عندما يقرا مقدمتى سيدرك اننى كاتب عابث بقدر ما هو كاتب هايف وسيلقى بالمقدمة فى سلة المهملات . ولكنى فوجئت



بعد أيام بالكتاب يباع فى الأسواق ، وبمقدمة للأستاذ الكبير محمود الصعيدى عضو جماعة كبار الادباء ، وكنت قد انتحلت هذا الاسم لنفسي . ووقعت نسخة من الكتاب فى طريق كامل الشناوى فكانت فاتحة خير للكتاب . تولى كامل الشناوى الدعاية للكتاب باعتباره مهزلة العصر فنفدت جميع النسخ من الاسواق فى أيام .

وساعد على ذلك ان يوسف السباعى كتب مقالا شرح فيه قصة الكتاب والمقدمة بعنوان « مطلوب قانون لحماية المغفلين من محمود السعدنى » .

ولكن محمود شعبان الفلاح لم يجد فى الكتاب مهزلة عصرية كما رأى كامل الشناوى ولم ير فى المؤلف الشاب مغفلا كما رأى يوسف السباعى ، فقد كان يعتقد انه مؤلف سيىء الحظ وان الكتاب مجرد محاولة رديئة لكتابة القصة ، وسارع بالاتصـــال بالمؤلف وساعده ماديا على إصدار كتابه الثانى والاخير ! ولم يقطع شعبان جذوره بالقرية التى انجبته ، كان يحيى ليالى المولد فى القرية ويساهم فى أفراح الفلاحين ويسعى لتوظيف البعض ، وفى حل مشاكل الرى والزراعة والعلاج والتعليم ! وعاش شعبان يسعى كمؤسسة بمفرده ، وربط خيوطه بالجميع دون أن يتاثر باحد او يتبع خطوات احد . ولم يحاول مرة واحدة ان يتدخل فى شئون احــــد لا بالزجـــر ولا بالنصيحة ، وتوقف دوره عند حد المساعدة والتدعيم . ذات مرة اضطر ان يدفع مبلغا كبيرا من المال لاحدى السيدات حتى لا تتقدم بشكواها الى جهـــات الاختصاص ضد أديب مشهور بنزواتـــه الغرامية . كانت السيدة المجنى عليها فقيرة وجاهلة أيضا . وكانت تعمل فى حياكة الملابس المسرحية فى مسرح صغير حين التقت بالأديب إياه . وبالطبع نقلها الاديب المشهور الى عوالم أخرى جديدة وباهرة ، وجنت المراة التى كانت فى الاربعين من عمرها وتجيد صنع « المحشى » ... جنت بالكلمات السحرية التى كان يهمس بها فى اذنها عن الاغوار السحيقة فى عينيها

والاحلام الدافئة التى تشعها لمن يقترب منها وعن الموسيقى التى تختلط وتنبعث من صوتها ، بينما كان صوتها يعانى من بحة على اثر برد مزمن وقديم . فطلقت المراة زوجها وتخلت عن اولادها وباعت مصوغاتها فى سبيل الفارس الجديد . ثم تبخرت الاحلام فجاة فاذا بالاديب فص ملح وداب ، واذا بقصة الحب الخالدة تموت بالسكتة فجاة . ولجات المراة الى كل أصدقاء الأديب ، فمنهم من نصحها بالصبر ومنهم من وبخها بقاسى الكلام ، ومنهم من حرضها على الأديب إياه ، ولكن شعبان رد للمراة مصوغاتها وكان هذا عاملا مهما فى تجميد الموقف عند هذا الحد ، ولما سالت محمود شعبان هل فاتح الأديب إياه فى الموضوع ، نفى ذلك بشده ، وسالنى ولماذا فاتحه ؟ قلت لعله يكف عن هذا الطريق !؟ ـ قال شعبان فى هدوء : « ولماذا يكف ؟ إن هذه هى طبيعته . وكل ميسر لما خلق له ، وهو يفعل ما يسعده ، وليس هناك فائدة ترجى من نصحه ، فهو ليس شابا فى بداية العمر ، انه رجل فى نهاية الرحلة ، ثم ما جدوى ان يغير من عاداته السيئة الآن وقد فات الاوان ، ؟! » .

منطق الريفى صاحب التقاليد والاصول ، يتدخل للمساعدة فقط ، ولستر العورات فقط وليس للمنظرة او الدخول فى الصورة او كسب أصوات الناخبين ! . ولكن الغريب فى الأمر أن الاديب الريفى الذى يعرف الأصول فرضت عليه عزلة قاتلة فى أيام العيب واخلاق القرية . اختفى الأصلاء فاختفى معهم ، وغاب المعدن الحقيقى فكان لابد ان يغيب ، وطغى على سطح الحياة شوائب ونوائب وفى كل مجال ، توفيق عبد الحى فى عالم التجارة ، والكفراوى فى عالم التهليب واحمد عدوية فى دنيا التطريب ، وأصبح علي برعى هو الكاتب والاديب ولم يجد شعبان بدا من الاختفاء . احتمى بقريته فى اخر الأمر ، واكتفى بكتابة برامج دينية

للاذاعة بين الحين والآخر . ظاهرة تثبت أن الذين رفعوا الشعارات لم يكن لهم اى صلة بها ولم يكن لديهم ايمان باى شىء على الاطلاق . لقد كانوا يرددون الشعارات ويفعلون غيرها ، فخلت مصر من كل قيمة وجفت من كل تيار إلا تيار الاسترزاق ، ودخلت فى نفق مظلم ، وفى الظلام تستوى الأشياء ويصبح كل شىء مثل اى شىء . واختفى من مصر زكريا الحجاوى بالموت ، وانور المعداوى بالقهر ، وفتحى رضوان بالسجن ، واختفى معهم ايضا محمود شعبان ، اختفى وتوارى عن الأنظار إحساسا منه بالحزن لما يجرى أمامه وشعورا منه بالاشياء التى تلطخ وجه الحياة .

ولقد ان لمصر الآن ان تلملم ابناءها وان تضمهم تحت جناحها ، وأن تنشر الدفء والضياء فى كل اتجاه . وان للطيور المهاجرة ان تعود ، الذين اغتربوا فى الخارج او الذين اغتربوا فى الداخل أيضا ، وما أبشع القرية داخل الأوطان . ما ابشع غربة محمود شعبان الاديب الفلاح الذى يعرف العيب ويتمسك باخلاق القرية ! !

محمود السعدنى

في حضرة الشاعر السوداني المبدع:

محمد المهدي المجذوب



محمد المهدي المجذوب



إن الحقيقة المنيفة تظل باقية، الشاعر السوداني المبدع محمد المهدي المجذوب الذي افتقدنا بوفاته مطلع مارس الحزين واحداً من أعظم الشعراء العرب المعاصرين، يعد في اعتقادنا معلماً بارزاً فى تاريخ الثقافة السودانية. قد نال هذا الموقع بجدارة لتميزه بصفات انسانية رائعة متفوقة، ولأنه كان بوتقة من المواهب الثرة: فهو الشاعر المبدع الذي يشع بالاصالة ويتصل نبعه بذاك الخيال المتفرد، وهو الناثر المقتدر، والناقد الموضوعي الأمين، والمؤرخ المتفهم.

كان الاستاذ المجذوب إنسانا رائعا متميزا.

الفؤاد الذكي والوجدان اليقظ، كبرياء عظيم في تواضع جم، بصيرة نافذة وعاطفة صادقة، براءة بالفطرة وحب دائم ومقيم للناس، كل الناس، حفظه للتراث ورغبته المتصلة فى المعرفة تنم عن وجد بها يعدي.

كان عامر النفس بالايمان، مستغرقا فى التامل، محبا للحياة وزاهداً فيها، محتفلا بما ابدع الخالق جلت قدرته من جمال في الكون، مؤمنا بان صلاح النفس يجيء من التفكير في الموت وهو القائل:

انــا طفــل العنايتين: حنــان اللــه
والعيش فى معـــــاني الجمـــال

كان الاستاذ المجذوب هبة من الله، سبحانه وتعالى، نعمنا بها زمانا، نهلنا من نبعه الثرعوتداوينا بفضله من اسقام ايامنا العليلة، واسترد الله سبحانه وتعالى وديعته.. بكينا واستغفرنا ووقفنا لله ضارعين ان ينزله مع الابرار والصديقين.

لا ادري متى كان اول لقائي به، لا استطيع أن احدد لذلك اللقاء يوما بعينه اضعه موضعه من الشهر او السنة، ولكني اذكر جيدا أني كنت يومها طالباً بالجامعة. هناك افذاذ من الرجال ينزلون عليك كالرحمة، لهم مقدرة ساحرة في خلق رحابه من الالفة الحميمة منذ اللقاء الأول حتى تكاد تحسب انك قد سعدت بمعرفتهم زمانا، وشيخي الاستاذ محمد المهدي تاج تلك العقد الفريد. لهذا فقد استحال علي أن أحدد للقائي الأول به يوماً بعينه، ولكني يقينا نادم على سنوات من العمر انقضت قبل معرفتي لهذا الانسان الرائع.

هو الصدق المحض.

كنت قبلها اسمع هذا التعبير فلا استبين معناه. حظيت بالقرب منه فسمعت الصدق المحض ورأيت الصـــدق المحض. يحدثك عن طفولته وصباه، وهي في رأيه العمر الحقيقي، وعن معاناته ونجاربه وومضات مشرقه من الايام فى السنوات اللاحقة فتبكي حينا وتضحك حينا ولا تملك في كل ذلك إلا ان تقف متاملا في هذا الصدق المحض الذي تسمع وترى وتلمس. الكذب كلمة لم يعرفها قاموس حياته.. يحدثك فيقول: (المعاناة شفيعي الى الصدق، ومن اسرار الصدق انه يقود الى المعرفة، ولي اسوة بالمعترفين مـــن سادتي الصالحين، والمعرفة غربة والغربة شجاعة وبقاء عند اهل التصوف.).

لانه كان الصدق المحض لم يالف المدينة رغم هجرته الباكرة إليها، وظل يعيش ذلك الحنين الموجع إلى خلوته تلك الزاهدة المستبشرة لشغفه العذري بالحياة النقية الخيرة... كتب لي يقول: (اعجبـــتني بطاقتك، وتاملت الصبي ينظر في المصحف باهتمام واعادني ذلك الى ايام الخلوة فى الدامر، وقد توفى سيدي وشيخي الفقيه محمد الطاهر قبل ما يقرب من العام وفضله لا ينسى ـ تصور انني اشتهي العودة إلى الدامر والجلوس فى خلوة بين حيران ـ ولكن الله شاء ان اتعاطى الرسم والشعر

والشعر عبء ثقيل هدام .) .

ظل العمر كله نافرا من زيف المدينة وصلفها ، تواقا للعودة لدامر المجذوب ليعيش فيها الكد والضحك والبساطة والحرية .

(عشت قبل أن اذهب إلى الخلوة فى مزرعة على شاطىء النيل .. وكانت هذه الفترة ذات أثر في حياتي والنماء ، بهرتني الخضرة والحصاد وجمال الحيوان وحرية الطير . هذه الاعشاش المتقنة الدقيقة ، الحراز وخصومته للبحر ، والسدر والسيال ... والمراكب والنفير واصوات الليل ... والكد والضحك والبساطة ، كان هذا عمرا حقيقيا لي ... كانوا احرارا وتعلمت منهم الحرية ، وقد نشات معهم ، تولوا تربيتي وخدمتي ، ولن انسى حبوبتي « صـــافي النية » واخاها الضو والصبر وفرج الله ممن كانوا يلوذون بهذه المزرعة .)

الخرطوم زحام وضجة

إنك لتعيش هذا الوجد وهذا الحنين وهذه المناجاة لأيام طفولته وصباه فى دامر المجذوب عندما ينشدك :

إني من الدامـــر السمحاء دوخـني
هــذا الترام حمـار غير مامـــون
فيه ارتدفنـا وقوفـا ثـم جمـدنـا
ذاك التـاله من سـواقه الـــدون
وكم اروح الى الطبــاخ يخـدعني
صياحـه بطبيـــخ غير مسمـــون
من لي بكســرة خالاتي وما يبسـت
فيها القواديـس فى احجـار طاحون
اقـواس نخـل على جـرف وساقيـة
اشهى إلى النفس من ابواب جيرون
ما ضـاق حوش ولا نفـس بها سعة
والعين تسرح في استبشار ليمـــون
وللطبـــول سبـاق فى دياجـرهـا
تغريـب خيل من الجرد السراجيـن
رعى المهيمن اهليهـا فانهـــــم
امـن الصريـخ وماوى كل مسكيـن

لانه كان قرويا بكل ما تحمل الكلمة من بساطة وبراءة فانه لم يالف حياة الخرطوم اللاهثة وظل دابه الدهر سادرا متضجرا منها ، زاهدا فيها ، وهي دائما عنده مرتبطة بالزحام والضجة والحر .. كتب لي يقول ، وكنت يومها بعيدا عن الوطن اتداوى من الغربة بالكتابة إليه والاستماع منه ، قال لي يشكو الضجر والحر فى الخرطوم :

(من نعم الله علينا ان البرد قد خف والغبار محتمل وسيجيء الصيف وتقعد الشمس على رؤوسنا ... اشعر في صيف مايو انني احمل رمادا على راسي ... وفي اعماقي ضحك حزين على كل شيء . ما اشد الزحام هنا والضجر . واراني اقبل عـــلى الطعام غير عابىء بتعليمات الطبيب ـ بدات املأ ملابسي ـ كنت اكره الجلوس إلى التليفزيون والاذاعة ـ صرت لهما ملازما فى هذه الأيام ـ هل ترى في هذا تخلفا ـ اقرا كتب كافكا ذلك المخبول ، وشعر الفرزدق ـ كان هذا فنانا ـ احاول أن اقرا الادب القديم مرة اخرى ـ واشتريت مجموعة من شعر بوشكين وجدتها هنا ـ لم اقرا فيها حرفا . ثم الزحام والضجة والحر واحلام اليقظة ... اناهز الستين ـ كيف حصل هذا ؟ لا اعرف من انا احيانا ـ هذا شيء محير ممتع .)

عاشق الطبيعة

كان ضجرا بحياة الخرطوم اللاهثة ، تواقا الى أيام الطفولة والصبا الباكر وهو القائل :

اه لو يرجـــع الصبـــا كنـدى رف
عـــلى وردة بعزلـــــــة وادي

طفولته وصباه ... حبه لتلك الحياة القروية الهانئة البسيطة قد جعلته يتخذ من الطبيعة حبيبة معشوقة ، يناجيها ويتغزل فيها ... ما اشد محبته لخريف القرية ... تعيش معه في ليلة معطرة ، فيسحرك بوصف هذا الحسن الذي شربت منه عينه ، ترى كيف اذاب هذا الشاعر الفنان نفسه فى الطبيعة حتى صار الحد بين كليهما دقيقا بصورة لا تتيح لك ان تعرف : اي منهما يناجي الاخر ... ملكة موحية فى التشخيص تستمد قدرتها من سعة في الشعور ورقة متناهية فيه ... فاذا بك في « ليلة ممطرة » تعيش موكب عرس .. السحب متبرجة ، سودها يزففن بيضها ، والغصون يستترن بالورق المخضل والرعود انفجرن بالضحك الحاني .:

انظـر السحـب فوق تـل تتبرجـن
واقبلـــن في مواكـب عـــــرس
من مواعيد للوعـــود يطبقـــن
رحـاب السمـاء مـن كل جنـــس
بيـن سود زففـن بيضا وشهـــب
راقصـات مع الريـــاح وطلـــس
وتسابقن فى انســكاب فما غادرن
مـن لهفـة تئـز ويبـــــــس
ترعش الارض في البوارق كالحسناء
نـدت على مفاتـــن شمــــس
والرعـود انفجرن بالضحك الحاني
على الأرض كم تتـــوق لعـــرس

نار المجاذيب

وانت من بعد تقرا دواوينه « نـــار المجاذيب » ، « الشرافة والهجـــرة » ، « البشارة والقربان والخروج » ، « تلك الاشياء » ، « ومنابر » فتعيش الاحتفاء بالجمال ، فهو مفتون بالرائع من جوانب الحياة لذلك يعيش كل لحظة فيها كل ذاك الصدق المحض وهو القائل :

امـــا الحياة فلى عين تحس بهـــا
كالعين تبعث اوكانــــــا واوراقـــا
ولى فـــؤاد هو الدنيـــا وما حملت
مهـــدا ولحـــدا وإمساكا واطلاقـــا
فكيف اعـــرض عنهـــا وهى دانية
واشـــتكى بلســـــان الغيظ اخفاقا

وانت تعيش فى كل هذا الشعر الرصين كيف استطاع هذا الشاعر المبدع أن يحتضن الكلمات ويبثها شوقه وحنينه ويغذيها عميق وجده ... كلماته حبلى ، معطاءة ، مرهفه تضوع بالمعانى والنغم الموسق ... له مقدرة فذة فى تاهيل الكلمات وتفجير الدلالات الحسية والمعنوية لها .. يستطيع أن يكسبها ظلالا وارفة ورمزا واعيا وبعدا ثالثا . يرسل نفسه على سجيتها ، فيعكس ما فى نفسك فى نفس طويل فيكسر بذلك كل الحواجز التى تجعلك تقف موقف المتلقى او القارىء .

كان المجذوب بسيطا فى حياته زاهدا .

كتب لى ذات مرة فقال : (اشتغلت فى ١٩٣٨ محاسبا فى المخازن ـ كنت امر على زبون لى يبيع الصعوت الجيد المدمر فاملا

حقتى بمليمين ـ والفت هذا الزبون وصرت اجلس اليه واتحدث ، قال لي يوما : يا اخى ما تضيع وقتك فى شغل الحكومة . تعال اعمل ليك حقه فى دكانى دا . وكنت فى شغل شاغل مبهورا بالكتب والشعر والسياسة والمصير . ومرت الأعوام الطوال ... وكنت اسير فى سوق ام درمان ورايت لافتة كبيرة عليها اسم صاحبى ... وشككت وانا انظر فى اعماق الدكان الطويل . وراني الرجل فاقبل على هاشا ... قال هذا دكانه وله مخزن فى الخرطوم واخر فى الخرطوم بحرى ... واشار الى سيارته ، ثم ذكرنى ـ فى محبة لا تعالى فيها ـ ليتك سمعت نصيحتى . وانصرفت اتامل فى غبائى العظيم ... ومضت على اربعون عاما افنديا من غير وجاهة ... لست محبا للمال ولكننى ابحث عن الكفاية لاخرج من الضرورة والعجز الى راحة املك فيها وقتى لاقرا واكتب كما ينبغى ... تنتهى خدمتى فى اخر ديسمبر من هذا العام واحسبنى ساسعى الى العمل بالمشاهرة وقد اصبح الوجود فى مكتب حسابات شيئا لا مفر منه . وانظر فى ضيق الى هذا الشعر الذى اضعت فيه عمرا ... كيف استطيع جمعه وطبعه ؟ .. مثلى منذور للحزن والصمت اننى اؤمن بالعزاء فى الموت ـ اعذرنى لهذا التفكير الخابىء ـ ولا اؤكد محبتى إلا ببثى اليك ما فى صدرى) .

ولانه كان بسيطا وزاهدا فقد كان يحب مخالطة المساكين .

يا بائعة الكسرة

تقرا قصائده « بائعة الفول » ، «العرافة» ، « ماسح الاحذية » فتعيش هذا التعاطف الحانى مع المساكين ومقدرته فى التفاعل مع قضاياهم كانها قضيته الخاصة ... اما سمعته يقول لبائعة الكسرة فى قصيدته « أم الناس » :

يا بائعة الكسرة .
القاك
يا سمراء
اشتم سماحتك الخضراء وترحاب
الاتقان رضاء جمالك يضحك لا للغى
كدح شاكر

اهواك اصابع صبرك والعمل الموصول الجيد لب نقائك
ورزانتك الشماء
وارى اطفالك فى ذاك البيت الاقصى
ينتظرون الخير العائد كل مساء .
كان شيخى كريما ، كرما فى النفس وفى اليد وفى اللسان .

الضيوف الذين لا ينقطعون عنده من النعم الخفية والالطاف الربانية . ما اشد سعادته واحتفاله بالاصدقاء ... تلاميذه واحبته .. يتحلقون حوله ... يحيطون به إحاطة السوار بالمعصم ... حديثه الذكى العميق المرح .. (انا احب الفرح ـ متفائل بطبعى ، لاننى احب الخير لنفسى وللناس وبهذا تعتدل الحياة . ولكن الله جلت حكمته ابتلانى واعاننى . وله الحمد) ... توارد الخواطر ... نبع زاخر من المعرفة ... حبه للطرائف والنوادر ... ولازمته التى تعبر عن الدهشة حينا والاستحسان حينا اخر : (يا سلام .. يا سلام .. ! هذا مدهش ... شوق بالله الحكاية .. !) .

هذه الرحابة والرقة البينة فى الاحساس قد انعكست بطبيعة الحال فى شعر الاستاذ المجذوب وكان نتاجها هذا التصوير الدقيق بالكلمة الشاعرة .

الالتصاق الحميم بالوطن

إن التصوير الدقيق بالكلمة الشاعرة يعنى باللون والشكل والحركة والمعنى ، ولا جدال ان الحركة اصعب ما فى هذا الفن لانها تستوجب قدرا عاليا من رقة الاحساس الذى يجعل المعايشة والتفاعل جوهر التجربة ، ويستوجب بذات القدر قدرة نافذة فى تذوق درجات الحركة بما فيها من انغام هامسة وصاخبة . يضاف الى كل ذلك القدرة على تصوير الحركة شعرا يحتاج إلى تمكن من اللغة وعلم موسوعى بها لكى يتمكن الشاعر من انتقاء الكلمة المناسبة لتصوير ما اعتمل فى نفسه وما عاش من حركة ونغم . انت تقرا دواوين المجذوب فلا تملك الا ان تشهد له بهذه القدرة المميزة فى التصوير الدقيق ... تقرا قصيدة « المولد » ، فيسحرك الشاعر المبدع بتجسيده لالوان من الحركة ... بينما يصور لك المقطع الاول الابتهال وما فيه من هدوء وطمانينة وراحة :

صل يارب على المدثر
وتجاوز عن ذنوبى
واعنى يا الهى
بمثاب اكبر
فزمانى ولع بالمنكر

ويصور لك مقطع اخر حركة راقصة تشع من الكلمات المنتقاة بعناية :

يرجّجِـنّ ، والنوبة التى تئن وترن :

وهنا حلقة شيخ يَرْجّجِنّ
يضرب النوبة ضربا فتئن
وترن
ثم ترفض هديرا او تجن

ثم تعود الى مقطع ثالث ليس فيه الابتهال والهدوء الذى انسته فى المقطع الاول ، وليس هو بالموقف الصاخب كما عشنا المقطع الثانى ، وانما هو مرحلة بين المرحلتين يمزج بين كليهما ويمكن ان نسميه الصخب الهادىء :

وَفتىً فى حلْبَةِ الطّار تَثَنَّى
وتانّى
وبيمناه عصَاه تَتَحَنّى
لَعِبًا حرّكَهُ المدّاحُ غَنىّ
رَاجعَ الخَطْو بطَار
رَجّعَ الشّوْق وَحَنّا

السمة اللازمة لكل هذا الشعر الموحى تتمثل فى الالتصاق الحميم بالوطن والتفاعل الامين مع القضايا القومية والتجاوب الصادق مع القضايا الانسانية ، وقد سلم شعر المجذوب السياسى من التقريرية والخطابية وهى من ابرز العيوب فى الشعر السياسى فى الوطن العربى .

واستاذنا المجذوب من بعد ومن قبل هو ذلك الصوفى العابد الشاكر المؤمن الذى يعشق الحياة لانها فضل ربه :

انت سقيتنى فلم تظما النفس وينأى على الخيال الخلود
هو عشقى الحياة من فضلك وحرصى على البقاء تليد

هو المدرك لعجز العباد عن نيل المراد لهذا فهو المبتهل الى الله سبحانه وتعالى ان يغمره برحمته :

رب عذرى اليك شكرى وما جَحَدُ النعمـــةَ الا مخيب أو كنـــودُ
كيف اخشى منيتى ويـــد الله رفيقى اذا طـــوانى اللحـــودُ

وبعد .. لم تكن كلماتى هذه إلا نزهة قصيرة فى بستان هذا الشاعر الرائع والناثر المعبر ... كم وقفت فى هذا البستان مسحورا استجدى الكلمات !

د . حسن أبشر الطيب

علي يوسف
عمامة قَلِقَة ومُقْلِقَة

بقلم : فتحي رضوان

كانت حياة على يوسف عاصفة ، عرف فيها المر وعرف فيها الحلو ، ومات فى رجولة ناضجة ، فى سنة ١٩١٣ وهو فى الخمسين من عمره .

وقد اخذت اكثر مصائب ومتاعب على يوسف ، شكل دعاوى تعرض على المحاكم ، وتجرى فيها مرافعات وتصدر احكام ، ولكنها دعاوى تشغل الراى العام ، فيشعر لها بالضيق ، ويفرح حينما يحكم فيها ببراءة الشيخ ، ويعد ذلك فوزاً قومياً ، تتردد اصداؤه لا فى مصر وحدها ، بل فى العالم العربى كله قبل ان يتخلق هذا العالم ، ويكمل شعوره بنفسه ووجوده ، الأمر الذى لم يتم إلا بعد الحرب العالمية الثانية ، وحين اشتدت ازمات العرب فى سوريا سنة ١٩٢٥ ، وفى فلسطين بعد ذلك بعقد من الزمان .

والعجيب انه حينما كانت للشيخ قضية خاصة ، تذهب فى الخصوصية إلى ابعد الحدود ، كانت هذه القضية بالذات ، عامة شغلت الناس والصحافة ورجال السياسة واقطاب الحكم ، واريق من اجلها حبر كثير لمناقشة جوانبها ، بين مؤيد للشيخ مسرف فى التاييد ، وخصم له يبالغ فى العداوة. حسبك ان تعلم ان هذه القضية تدخّل فيها صراحة ، وبغير تحفظ ، الخديو عباس حلمى ، سيد البلاد الرسمى ، ومصطفى كامل زعيم البلاد الشعبى ، وقاضى القضاة التركى ، وقاضى الشرع المصرى ، وكان افراد الشعب ، يجدون فى تتبع احداث تلك الدعوى ، متاعا ، كما يجدون فى المناقشة فى شان تلك الاحداث والجدل حولها حماسة ، ولم تكن تلك الدعوى ، إلا دعوى زواج الشيخ على يوسف باشا صاحب المؤيد ، واحد اكبر كتاب مصر ، من السيدة صفية السادات ، بنت الشيخ عبد الخالق السادات شيخ الطريقة الوفائية . وهو زواج يتم مثله كل حين ، فلا يثير شقاقا ولا يبعث جدالا . ولا يدعو الحاكم الى التدخل في شئون القضاة ، ولا يدعو عامة الناس الى متابعة امر هذا الزواج ، برضى او بغضب . إلا ان الشيخ كانت له دعاوى اخرى ، فى الصميم من الشئون العامة ، وهى أولى بالتقديم ، لاتصالها الوثيق بامور الوطن ، وبعلاقات الحاكم الدخيل ، والغازى المغتصب ، بريطانيا بالمصريين فضلا عن انها اسبق فى التاريخ من قصة الزوجية، إذ ان قضية الزوجية وقعت فى سنة ١٩٠٤ ؛ اما قضية (التلغرافات) فقد وقعت فى سنة ١٨٩٦ . وخلاصتها ان مصر اوفدت فى تلك السنة حملة الى مدينة دنقلة فى السودان ، وكانت وزارة الداخلية قد اصدرت امرا بمنع مصالح الحكومة ووزارتها أن تعطى لجريدة (المؤيد) اخبارها ، لتصبح المؤيد منشورا سياسياً ، يتضمن المقالات التى يحمل فيها كتابها على الحكومة ، ولتفقد صفتها الصحفية ، التى تقوم أول ما تقوم على نشر الاخبار ، والسبق اليها ، والتعليق عليها ، وقد



لنسحب قرار المنع على اخبار حملة دنقلة وقد كان السودان ولا يزال فى موطن الاهتمام والعناية من نفس الشعب المصرى وكانت حملة الجيش المصرى على السودان بقيادة ضباط انجليز ، لهم الكلمة النافذة بمعونة ضباط مصريين ، يامرون فياتمرون مثاراً لآلام المصريين واحتجاجهم ، فالسودان هو امتداد لمصر ، ولولا الحكم البريطانى وعسفه ، وسوء نوايا قواده والمشرفين على توجيه اموره ، لما كانت بين مصر والسودان ، لاحرب ولاحملة ، ولذلك فقد تحركت فى نفس على يوسف نوازع الصحفى الذى لا يكاد يحس بموطن لخبر حتى يشتد فضولة ، ويتهيا للوثوب والقفز ليظفر بالخبر ، قبل غيره ، كما تحركت فى صدره مشاعر الوطنى الذى يرفض ان تمنع عنه اخبار وطنه ، ويستاثر بها الصحفيون المحالفون للاحتلال والساعون فى مجاله والجارون فى ركابه ، ومعهم مندوبو جرائد لندن واوروبا ، قاطبة ، ومن ثم عقد العزم على الوصول الى اخبار حملة دنقلة مهما كلفه الأمر ، وقد كلفه الامر فعلا الكثير .

هدت الحيلة « على يوسف » الى ان يستقى اخبار الحملة من مصدرها الأول ، وهو مكتب تلغراف الازبكية الذى كان مخصصاً لتلقى اشارات البرق القادمة من خارج مصر ، وكان على راس هذا المكتب للمواطن نجيب اسكندر ، وقد تلقى برقية من السردار وهو القائد الاعلى للجيش المصري يحمل هذا اللقب التركى ، لأن صلة مصر بتركيا لم تكن قطعت رسمياً ، وإن كان الاحتلال البريطانى ، قد قطعها فعلا ، واستاثر بكل شيء فى البلاد ، وكانت برقية السردار موجهة الى وزير الحربية ، بتفصيل انباء الحملة ، إذ بلغت كلماتها ٥٦٦ كلمة ، وقد استغرق تلقى هذه الكلمات سبع ساعات كاملة ، فقد كانت اجهزة ذلك الزمان بطيئة ، فلما فرغ الموظف من تلقى البرقية كاملة ، طيرت لوزير الحربية ، إلا ان نسخة منها وصلت الى جريدة المؤيد ففرح بها أعظم الفرح ، واحتفل اكبر احتفال ، وفى اليوم التالى وهو يوم ٢٧ يوليو سنة ١٨٩٦ طلع المؤيد على الناس والبرقية تتصدر جريدة الشعب المصرى ، التى يحرص على قراءتها ، ويرى فيها نفسه ، ويسمع من خلال كلماتها ومقالاتها صوته ، وكان هذا الفوز مثلثا ، فقد انتقم به الشيخ لنفسه من الحكومة ووزاراتها ومصالحها ، وكاد بها لسلطات الاحتلال التى كانت تود أن تحرم المصريين من تتبع انباء جيشهم ، وتفوق بها على جرائد الاحتلال التى كان يؤثرها الانجليز بالانباء ، واهتزت اكبر جرائد الاحتلال التى تصدر بالعربية ، وهى جريدة المقطم ، فاسرع صاحب المقطم الى النيابة مقدما بلاغاً ضد على يوسف وجريدة المؤيد ، ومكتب برقيات الازبكية، وقامت قيامة الدولة ، فامرت باجراء تحقيق ضد موظفى المكتب ، وصخب مندوبى الجرائد الاجنبية الكبرى من امثال التيمس البريطانية ، والفيجارو الفرنسية ، يبلغ عنان السماء ، واسفر التحقيق عن اسناد التهمة ، تهمة إفشاء أسرار الدولة العسكرية ، الى موظف المكتب ، الذى قضى سبع ساعات طوالا فى نقلها ، وهو توفيق افندى كيرلس . وكان توجيه الاتهام إليه مع على يوسف ظاهرة اسعدت الوطنيين ، فتوفيق كيرلس من الاقباط ، وكان ظن البريطانيين ان الاقباط يقفون من الحكومة الوطنية موقف غير المكترث لاعتقادهم انهم يميلون الى الانجليز.لكن الأيام اثبتت ان الاقباط مصريون من المصريين ، وان دورهم فى الحركة الوطنية سيكبر مع الأيام ، منذ بداية نشاط حزب مصطفى كامل .

واثبت توفيق كيرلس انــه رجل يفخر به وطنه ، فقد حاولت سلطات الاحتلال تارة بالوعد ، وتارة بالوعيد ، ليشهد ضد على يوسف ، فيقر عليه بانه هو المحرض على ارتكاب هذه الجريمة ، وقد كانت شواهد الحال ترشح هذا التصور ، وتزكيه ، إلا ان توفيق كيرلس صمد للضغوط ، وابى ان يمالىء السلطة ، وقد قامت عقبة قانونية، فقد خلا قانون المطبوعات المصرى انذاك من نص يعاقب الصحف على إفشاء أسرار الدولة ، إلا ان اللورد كرومر ، وجد مندوحة عن هذا النص ، بحكم فى قانون العقوبات يقضى بعقوبة موظف الدولة ، الذى يفشى أسرار الحكومة ، فسيق توفيق كيرلس الى محكمة عابدين بهذه التهمة ، فاعلا اصليا وسيق الشيخ على يوسف بوصفه شريكاً بالتحريض .

مصر فى قفص الاتهام

ومما يجدر بالذكر ان توفيق كيرلس اهتز

للحظة ، امام الضغط العنيف ، والتهديد الشديد ، فذهب الى أمين طائفته تادرس قندى شنودة ، صاحب جريدة (مصر) وكان منافسا شديد الضرارة لعلى يوسف ، وساله ماذا يفعل والخطر الذى يحيق به جسيم ، فسالة (تادرس) : هل قلت الحق؟ فقال : نعم . فقال اثبت . فان تقول الحق ويصيبك الضر ، خيـــر مــن ان تنال النعمة وتكذب على الله ، وثبت الرجل ، وكسب للاخوة الأقباط موقفا مشرفا اخر . وفى ١٧ نوفمر سنة ١٨٩٦ ، عقدت جلسة المحاكمة امام محكمة عابدين ، وكانت برياسة القاضى محمود بك خيرت ، وحضر الدفاع عن المتهمين ابراهيم الهلباوى واحمد الحسينى بك وكلاهما من كبار المحامين وكان مصر كلها قد اجتمعت فى قاعة المحكمة ، فقد غصت باكثر مما اتسعت له ولكن الالوف تحلقت حول المحكمة ، وجلس المئات على مقاعد المقاهى المجاورة ، وتوقف العمل فى دواوين الحكومة ومدارس الطلبة فقد كان الجميع فى انتظار الحكم ، ولم يكن على يوسف وتوفيق كيرلس هما المتهمان ، بل كانت مصر كلها فى قفص الاتهام ، ذلك لأن الدعوى كانت قتالا بين الوطنيين والاحتلال .

وكانت المرافعات عملا قانونيا بارعا ، ودفاعا وطنيا محكما ، هاجم فيها المحاميان الاحتلال وعسفه ، والاتهام وظلمه ، وأشادوا بالمؤيد وصاحبه ، وعلى يوسف وزميله ، ولكن للاسف ، قضى القاضى بحبس توفيق كيرلس ثلاثة اشهر ، وبراءة على يوسف .

ولا تسل عن اثر هذه البراءة التى عكر الفرح بها إدانة هذا المواطن العظيم ، إلا ان الاحتلال شعر بفداحة الهزيمة ، لكثرة ما عبر المصريون عن فرحهم ببراءة الصحفى الذى يكتب لهم ، ويكتب باسمهم .

القضية الثانية

ولكن حيوية على يوســـف ، وقـــوة شخصيته ، وجاذبيته العامة ، جعلت كل ما يتصل به مثيرا للاهتمام ، ومحلا للنقد والتعليق ، ولذلك كانت القضية الثانية ، قضية مصر فى عام ١٩٠٤ وما بعدها ، وقد بدأت بعلاقة على يوسف صاحب المؤيد ، والصحفى الذى لاتدع له السياسة وقتا لخاصة شئونـــه ، بالسيد عبد الخالق السادات ، احد شيوخ الطرق الصوفية . لتصل الرجلان بصلة المودة ، وكانا يتبادلان الزيـارات ، ويخلو احدهما بالآخر كما يفعل الاصدقاء ، وسافر الرجلان فى صيف سنة ١٩٠٤ الى استانبول (او الآستانة) التى كانت مصيف الأمراء والوزراء والاغنياء فى مصر ، وهناك خطب على يوسف لنفسه (صفية) ابنة عبد الخالق السادات ، وكانت صفية تصحب اباها فى بعض تنقلاته على غير عادة ذلك العهد ، فقد كانت الفتاة تحتجب عن الرجال متى بلغت الحادية عشرة من عمرها إلا أن عبد الخالق السادات ، لفرط حبه لابنته ولإسرافه فى تدليلها ، خرج قليلا عن العرف ، والف ان يصطحبها الى مجالس الرجال الذين يرتبط بهم برباط الحب والمودة ، وفى مقدمتهم على يوسف ، فراها واعجب ـ وهى على ابواب الشباب ـ بجمالها وذكائها ، ولباقتها واناقتها ، وراقت له كثيرا فطلب يدها من ابيها وهما يصطافان ، ورحب الوالد بهذه الخطبة ، ولعله فرح بها ، واحس بالفخر ان يكون صهره وزوج ابنته ، هذا الرجل العظيم ، الذى يتصدر رجالات الوطن ، والذى يعلم القاصى والدانى ، انه صديق حميم للخديوى حاكم البلاد ، وانه لايكاد يفارق مجلسه ، ولعله فرح بهذه الخطبة ايضا لابنته ، التى كان يؤثرها باعظم الحب ، لانه عرف فى صديقه الصحفى السياسى محدثا لبقا ، يستاثر بالاسماع ، ورجلا كريما ، لا يقتر على نفسه ، ولا على اصحابه واصحاب الحاجات الذين يقصدونه ، وهو بعد رجل كامل الصحة ، حسن المظهر ، فصفقة زواج (صفية) بنت السادات ، كانت من كل ناحية ، صفقة رابحة ومقبولة لطرفيها ، كل منهما سعيد وكل منهما ظفر بما يطلبه ويشتهيه : الزوج سيظفر بيد فتاة جميلة مؤنسة بارعة المظهر ، جميلة الصوت ، رشيقة الحركة . والزوجة ستظفر برجل عظيم المكانة ، كثير المال ، مرموق ، ياخذ بالباب المتصلين به والمستمعين إليه .

وكما تمت الخطبة ، فى الآستانة ، بلغ خبرها الصدر الاعظم ، عزت باشا العابد ، والصدر الاعظم هى الوظيفة المساوية لوظيفة رئيس الوزراء فى بلادنا ، وكان صديقا حميما لعلى باشا يوسف ، فاهدى العروسة عقدا من اللؤلؤ ، فزاد ذلك من طمانينة الوالد ، فقد كان احد بشائر الزواج الدالة على كونه خطوة موفقة من كل ناحية ولكن لم يكد الرجلان يعودان الى القاهرة حتى اجتمع بالسيد عبد الخالق ، قوم وسوسوا له بفسخ الخطبة والعدول عنها ربما ليكيدوا للشيخ على يوسف ، ولينغصوا عليه حياته ، وليتخذوا من ذلك ذريعة للحملة عليه والمساس به ، كما تم ذلك فعلا بعد قليل .

واغلب الظن عندى ، ان الانجليز كانوا وراء هذا الفسخ ، لاكثر من سبب فهم يكرهون على يوسف لذاته ، لأنه خصمهم ، ولأن جريدته الوطنية ، تقف لهم بالمرصاد ، ولم تكن جريدة اللواء التى اصدرها مصطفى كامل فى مطلع القرن العشرين (الثالث من يناير سنة ١٩٠٠) قد ظهرت ، فكانت المؤيد هى الصوت الوطنى المؤيد للحركة الوطنية والمبشر بها . وكان على يوسف صديقا للخديو عباس ، فكان الكيد له ، والعدوان عليه ، كيدا للخديو ومساسا به . وكانت اثارة قضية تتعلق بالشرع ، وكفاءة الزوجين ، والملابسات المتصلة بهذا الموضوع الحساس ، فرصة للنيل من الشريعة الاسلامية ، واثبات بعدها عن الاخذ بمبدأ المساواة بين الناس والاخذ بفكرة تميز ابناء الطبقات الرفيعة عن ابناء العصاميين الذى بنوا انفسهم بجهدهم وعملهم .

ولذلك فان عبد الخالق السادات ، أعلن ان الخطبة لن تتم ، لعدم كفاءة الزوج ، لأن الزوجة من بنات الأشراف ، لكونها من سلالة رسول الله ، صلى الله عليه وسلم .

وشعر الشيخ على يوسف ، باشد الحزن وعظيم الاهانة ، فقد كان يطوى الصدر على حب لخطيبته ، وكان يعد الأيام ليجتمع بها فى بيت الزوجية ، فيكون له من دون ذلك ، عزاء عن آلام الجهاد الذى تحمل ضرائبه منذ بدأ يعمل فى الصحافة ، وهو بعد شاب صغير ، وعضدا له تقويه على مواصلة العمل فى ميادين الصحافة والسياسة والعمل الاجتماعى ، فبدا له هذا الأمل الجميل قد تبدد ، إلا ان السيد محمد توفيق البكرى ، شيخ مشايخ الطرق الصوفيه ونقيب الأشراف ، مد له يد العون فى تلك الازمة ، وكان البكرى زوجا لشقيقة صفية السادات ، أى انه اذا تم الزواج سيكون عديلا بتعبير المصريين ، لعلى يوسف ، وكان لعلى يوسف يد فى عنق البكرى ، ذلك لان البكرى اتهم فى قضية صحفية بمناسبة نشر قصيدة فى جريدة

الصاعقة التى كان يصدرها انذاك (احمد فؤاد) احد اكبر كتاب الصحافة فى تلك الأيام ، إقذاعا فى النقد ، وعنتا فى السخرية ، وتمكنا من اللغة ، وكانت القصيدة هجاء فى الخديو ، جاء فى مطلعها بمناسبة عودة الخديو الى مصر

قدومٌ ولكنْ لا اقولُ سعيدُ
ومُلْكٌ وإن طالَ المدَى سيَبيدُ

وقد حامت الشبهة حول محمد توفيق البكري ، بانه ناظم هذه القصيدة ، وصاحبها . وكاد المحقق يستدعيه ، على الرغم من عظم مقامه الديني ، للتحقيق ، وقام فى وهمه انه سيسجن ، وقد تعاظم هذا الوهم ، عندما اصيب بمرض نفسى ، بقى بعده يتوقع فى كل وقت ان يحبسه الخديو ، ولم يبارحه هذا الوسواس حتى مات رحمه الله .

فعلى يوسف تدخل لدى الخديو ، فصرف النظر عن اتهام البكري ، واطمانت نفسه قليلا ، وكذلك فقد تبرع بشيء غريب تماما ، ينبو عن تقاليد ذلك الزمان ، ولا ينتظر من رجل فى مثل مقام السيد البكري الديني . فقد دعا الزوج (على باشا يوسف) والزوجة او الخطيبة إلى بيته ، حيث تم العقد بينهما ، ووضع بذلك الوالد امام الامر الواقع ، فطار صوابه ، ورفع دعوى تفرقة بين ابنته وزوجها لعدم الكفاءة .

وتحددت لنظر هذه الدعوى المجلجلة ، يوم ٢٥ من يوليو سنة ١٩٠٤ ، وراسها الشيخ احمد ابو خطوة ، ووكل على يوسف المحامي حسن صبري بك ، وكان من اصدقائه . وقد استمر حسن صبري يرقى فى سلم النجاح حتى وصل الى منصب رئيس الوزراء في سنة ١٩٤٠ ، فى اوائل الحرب العالمية الثانية ، وتوفى وهو يلقى خطاب العرش بين يدي الملك ، وقد اطلق اسمه على شارع مهم بحي الزمالك بالقاهرة ، وحضر عن الزوجة محمد بك عز العرب ، الذى انتخب فيما بعد نقيبا للمحامين الشرعيين ، وعضوا بمجلس الشيوخ ، واطلق اسمه على شارع المبتديان بحي السيدة زينب . اما محامي السيد عبد الخالق السادات ، فقد كان الشيخ عثمان الفندي . وطلب الوالد التفرقة وثارت الخواطر حول هذه القضية فاقوام فرحوا بها كيدا للخديو ، الذى كان قد تغير موقفه من الحركة الوطنية ، ومال الى مصانعة الاحتلال ومرضاته ، وفى مقدمة هؤلاء الراضين مصطفى كامل ، مؤسس الحزب الوطني وصاحب اللواء .

ولكن ضاق بهذه الدعوى اصدقاء الشيخ على يوسف من اهل الراي ، كما ضاق بها شباب كثيرون ساءهم ان ينسب الى الاسلام هذه الفكرة ، فكرة الكفاءة بين رجل كالشيخ السادات ، لم يعرف له اثر يذكر به بين المسلمين او المصريين وان معنى الكفاءة فى الاسلام شيء غير هذا تماما .

وكان من مضاعفات هذه القضية ، هذا العقد الذي تم فى غيبة الوالد ومن وراء ظهره ، وهو عقد باركه وابرمه نقيب الأشراف وشيخ مشايخ الطرق الصوفية السيد محمد توفيق البكري ، الذي كان فوق ذلك اديبا كبيرا ، ترك للناس من بعده كتاب (صهاريج اللؤلؤ) .

الحكومة البريطانية تتدخل

هنا رات الحكومة البريطانية ، ان تقف فى صف علي يوسف ، وهو خصمها ، لكى تضمه الى جانبها نهائيا ، ولتزداد ضجة هذه الدعوى اتساعا وشمولا .

ولما نظرت الدعوى ، طلب محامى الوالد ان يحال بين الزوج وزوجته ، حتى يفصل فى موضوع الدعوى ، وفى جلسة ٢١ من يوليو سنة ١٩٠٤ ، قضى الشيخ احمد ابو خطوة ، بالحيلولة بين الزوجين ، فاصيب علي يوسف بطعنة أنَّ لها انينا لعل مصر كلها سمعت صداه ، فسافر الى الاسكندرية ، لان الوقت كان صيفا ، والحكومة فى مصيفها ببولكلي بالاسكندرية ، وهناك قابل علي يوسف ، بطرس غالي باشا رئيس الوزارة ، وتسامع الناس بان حكم الحيلولة لن ينفذ ، فغضب حتى الذين كانوا مع (علي يوسف) على هذا التدخل من جانب الحكومة ، وعلى ان (علي يوسف) لجا الى رئيس الوزراء بطرس غالي ، ليوقف حكما اصدرته المحكمة الشرعية الاسلامية ، وكانما قضى قضاء السماء ، ان تتسع هذه القضية وتلد كل يوم للصحفى الكبير عثرة يعثر بها وتثير الناس ضده .

وفى يوم ٢٨ من يوليو ، تدخل قاضى قضاة مصر ، وكان إلى ذلك الوقت تركيا تختاره حكومة استانبول ، تدخل لدى الحكومة ينذر باسا شديدا إن هي تدخلت فى وقف قرار المحكمة الشرعية .

إلا ان مامور القسم اعلن قاضى القضاة ، بان ورقة التنفيذ عند وزير الداخلية ، فاتفق قاضى القضاة مع قاضى القضية على ان يعلنا إغلاق جميع المحاكم الشرعية إذا منعت الحكومة تنفيذ قرار الحيلولة ، وبذلك تكون هذه القضية قد ولدت من التطورات ما لم تلده قضية اخرى .

وذهب الشيخ احمد ابو خطوة الى المحكمة ، فتلا بيانا كتبه بالاتفاق مع قاضى القضاة ، وانه يحكم فى القضايا بتفويض منه ، وأن المحاكم الشرعية ستغلق ابوابها إذا لم يتم قرار الحيلولة . وخرج القاضى وسط مظاهرة ضخمة تهتف للشريعة ، ولحكم الاسلام وللقاضى ، كما تهتف ضد علي يوسف والحكومة ووزير الداخلية ، وارتاعت الحكومة ، وأمرت بانتقال الزوجة من بيت زوجها ولجات الى بيت الشيخ عبد القادر الرافعى ، وكان من كبار قضاة الشرع ، ارتضى بيته ماوى للزوجة حتى يفصل فى الدعوى .

وقد فصل فيها فعلا فى اول اغسطس سنة ١٩٠٤ ، بفسخ عقد الزواج ، إلا ان الوالد ما لبث ان رضى بعقد عقد زواج جديد ، على ابنته لعلي يوسف باشا ، فعادا زوجين ، إلا انهما لم ينعما بالسعادة الزوجية ، فقد كانت الزوجة صغيرة السن قليلة التجربة ، كثيرة الاعتزاز بجمالها وعلمها ، فارهقت زوجها ، وعكرت عليه صفو حياته ، وعاش حتى لقى ربه ، منغصا ، لا يكاد يطيق بيته ، واهله ، وزاد من احزانه وآلامه ، ان فقد ولده الوحيد عمر ، ثم دخل فى مضاربات مالية عقارية ، وهو قليل الخبرة بها ، فاضاعت عليه قسطا كبيرا من ماله ، فاعتزل الصحافة ، مكتفيا بمشيخة السجادة الوفائية ، اي رياسة احدى الطرق الصوفية ، ونعجب لرجل كابد السياسة ، وعرف مداخلها ومخارجها ، وصمد لمعاركها ومتاعبها ، وتفوق على الاعداء ، وكان امل الاصدقاء ، واستفاضت شهرته كاتبا وصحفيا ، ورجل سياسة ، وصادق الحاكم الاعلى ووثق به ، وكثر ماله وحسب الاحتلال حسابه ، رجل اجتمع له كل ذلك ، فتركه جميعا ، وزهد فيه ، وقنع بعمل لا نشاط فيه ، ولا اثر له .

ولكن علي يوسف ابى إلا ان يكون فريدا وهو فى القمة ، وعند الشروق ، وان يكون كذلك وهو ينحدر الى السفح عند الغروب .

فتحى رضوان

المجمع العلمي العربي بالهند

بقلم : وجيه الشربجي



كان للمسجد فى الهند الفضل فى نشر الثقافة الاسلامية واللغة العربية .. وفى هذه اللقطة نرى المسجد الجامع فى دلهي .

المنائر الاربع في حيدر اباد ، وهي مركز العلوم الاسلامية .

● أهدافه : إحياء مجد اللغة العربية ، واعادة شباب الحضارة الاسلامية .

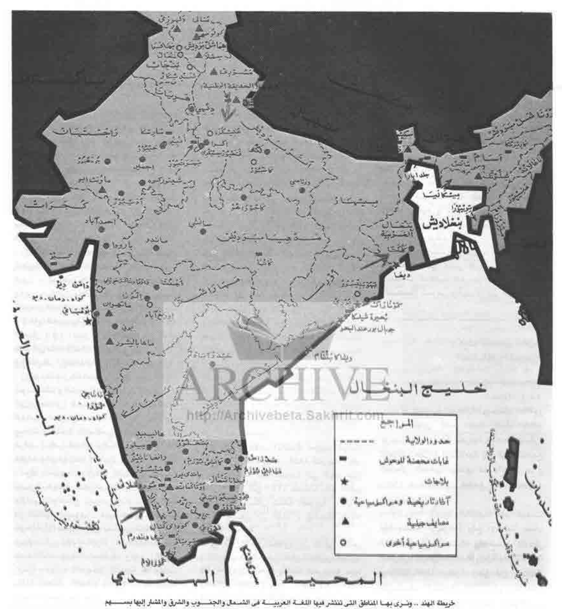
● من أعضائه العاملين :

العلامة أبو الحسن الندوى – د . علي محمد خسرو – د . مختار الدين أحمد .

● من أعضائه المراسلين :

د . عدنان الخطيب – د . ناصر الدين الأسد – د . عمر فروخ – د . رودلف زلهايم

● ألفا مدرسة وأربعون كلية بالهند . تدرّس اللغة العربية من المرحلة الابتدائية حتى الدكتوراه .



خريطة الهند .. ونرى بها المناطق التي تنتشر فيها اللغة العربية في الشمال والجنوب والشرق والمشار إليها بسهم

خلال مرحلة المد الاسلامي تم الالتقاء الانساني والتفاعل الحضاري بين الأمتين الكبيرتين العربية والهندية ، وترك هذا التشابك آثاراً عميقة في مجالات الحضارة الثقافية والفكر والفن . ولا يزال ممكنا حتى الآن لمس معالمها في الكثير من المجالات .

من أهم هذه الظواهر عناية الهند باللغة العربية . إلى درجة تفوق في بعض المظاهر عناية الأقطار العربية نفسها ، وتتجاوز المستويات المعتادة للعناية باللغات العالمية المتداولة ، وكل باحث استطاع الاحاطة بالحركة الفكرية والنظام التربوي في الهند ، لمس بنفسه أن لغتنا العربية تتمتع بمكانة مرموقة ورعاية خاصة في الهند .

المجمع العلمي العربي بالهند

إن العلماء الهنود يرون فى اللغة العربية خصائص لا توجد فى غيرها من اللغات . فهى لغة اودعها الله رسالة سماوية خالدة ، وسكب عدد كبير من الادباء والشعراء فى قوالبها افكاراً سامية . فبها نزل القران الكريم وبها صدر الحديث الشريف . ومن خلال اداتها الرائعة وضعت كنوز من الادب والعلم والمعرفة والحكمة ، ساهمت فى دفع عجلة الحضارة إلى الأمام .

لقد تمسكت الشعوب الهندية باللغة العربية والثقافة الاسلامية طوال ثمانية قرون ، وساهم علماء الهند من مسلمين وغير مسلمين بوضع المعاجم العربية والموسوعات الثمينة (كالعباب الزاخر) و (تاج العروس) و (فقه اللغة) و (فقه اللسان) و (المبين) ، ووضعت فى الهند كتب فى المصطلحات مثل (دستور العلماء) و (كشاف المصطلحات) باللغة العربية .

ولم يقتصر النشاط الهندى على تاليف الموسوعات والكتب العربية . بل تعدى ذلك الى إصدار الصحف والمجلات باللغة العربية . نذكر منها مجلة (الضياء) ومجلة (البعث الاسلامي) و (مجلة الرائد) وهى مجلات راقية تزخر بالابحاث القيمة والتحقيقات النادرة .

وقد اشتهرت ولاية (كيرالا) الهندية بصورة خاصة بتدريس اللغة العربية وادابها ، واصبح تدريس هذه اللغة جزءا من نظامها التربوى . فهى تدرس هناك من المرحلة الابتدائية إلى مستوى الدكتوراه ، ويوجد فى ولاية كيرالا الهندية نحو خمسمائة مدرسة سلفية وعشر كليات عربية منها : الجامعة الندوية بادونا ـ وكلية انصار الاسلام بدلونو ـ وكلية روضة العلوم فى فروق .

وفى ولاية ترافنكور الهندية ادخلت اللغة العربية فى مدارسها منذ عام ١٩١٤ وعينت لها المعلمين والمفتشين .

واثر استقلال الهند ، نشط المثقفون المسلمون من الهنود . لوضع المناهج التربوية والخطط التعليمية لتدريس اللغة العربية وادابها ، وتعميمها على الاجيال الهندية الجديدة الظامئة إلى العلم والمعرفة ، وتنافست الهيئات العلمية على إقامة المدارس والمعاهد العربية .

وكان تدريس العلوم باللغات العربية مقتصراً على المساجد التى كانت فى بداية الأمر تتبع نهجا شاملا يحتوى على العلوم الدينية كالقران الكريم . والحديث والفقه . واللغوية : كالادب العربي والنحو والصرف كما يحتوى على العلوم المادية كالحساب والهندسة والمنطق والتاريخ والفلسفة ، ومع مرور الزمن تقلص هذا النهج الواسع واقتصر على بعض العلوم الدينية واللغوية . ولكن الفضل بقى للمسجد فى نشر الثقافة الاسلامية واللغة العربية بين جماهير المسلمين . وتوطيد الوعي الاسلامي والحماسة الدينية فى قلوبهم .

ولقد دل اخر إحصاء جرى فى شبه القارة الهندية ، على ان جمعية العلماء (منظمة سمت) تشرف على اكثر من الفى مدرسة عربية عدا مجموعة من الكليات المخصصة لتدريس الثقافة العربية والحضارية الاسلامية . يزداد عددها باستمرار بحيث اربى مؤخرا على اربعين كلية ، منها : كلية مهارجا باوناكلم وكلية يونورستي . وجامعة كاليكوت التى حصل منها اربعة باحثين على شهادة الدكتوراه فى اللغة العربية .

وخلال الاحقاب الماضية انجبت الهند الكثير من علماء وكتاب اللغة العربية ، وقد ورد فى رحلة ابن بطوطة الى الهند بين عامى ١٣٤٢ الى ١٣٤٧ للميلاد ، انه التقى بفقيه جليل يتقن اللغة العربية ، اسمه الفقيه حسين بن احمد ، وتحادثا طويلا باللغة العربية .

ويعتبر الامام المخدوم زين الدين الكبير (٨٧٢ ـ ٩٢٨) من كبار المفكرين الهنود وله عشرون مؤلفا باللغة العربية منها (سراج القلوب وعلاج الذنوب) و (كفاية الفرائض) . وللعلامة عثمان جمال الدين المعبرى الفنائي مؤلفات هامة منها (شرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام فى النحو) . وللقاضى عمر بن علي البلنكوتي مؤلفات معروفة منها (نفائس الدرر) .

وفى عصرنا الحديث ، نعرف عملاق الثقافة العربية فى الهند العلامة ابا الحسن علي الندوى ، ومن الكتاب والأدباء اللامعين : الشيخ كي بن محمد . والقاضى الكبير شهاب الدين امبشي كويا . والدكتور احمد كتي . والدكتور عبد الله الأزهري ، ومن شعراء اللغة العربية فى الهند من الجيل الجديد : كنجي احمد . محمد بن ميرات ، علي الكوشنورى .

وعلى المستوى التربوى ، نجد مجموعة من الأساتذة والباحثين فى اللغة العربية والمربين . من امثال الدكتور علي محمد خسرو مدير جامعة عليكرة . والدكتور محمد شفيع (كبير الأساتذة) . وقد احدثت هذه الجامعة الشهيرة قسما خاصا باللغة العربية وادابها .

وطالبت هيئات علمية لها وزنها فى الهند بانشاء مجمع علمي عربي هندى . نظراً للصلات الثقافية العريقة التى تربط بين الشعبين العربي والهندى عبر العصور .

كيف تأسس المجمع العلمي العربي ؟

ادت الجهود البناءة التى بذلها الدكتور مختار الدين احمد عميد كلية الآداب ورئيس قسم اللغة العربية بجامعة عليكرة (مدينة علي) الاسلامية إلى قيام المجمع العلمي العربي الهندى عام ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م على غرار مجمع اللغة العربية بدمشق والقاهرة .

وتتويجا للوثبة الثقافية التى نهضت بها جامعة عليكرة ، وقع الاختيار عليها لتضطلع بمهام إنشاء المجمع العلمي العربي ، لأن من مقاصدها نشر اللغة العربية والثقافة الاسلامية . وهى من احق المؤسسات الثقافية الهندية واجدرها بحمل رسالة المجمع الفكرية ، لتوافر الوسائل لديها ، ولوجود قسم اللغة العربية وادابها وقسم الدراسات الاسلامية وقسم ثقافة آسيا الغربية ، ولأن عدداً من الباحثين المحققين فى اللغة العربية وادابها ، كانت لهم صلات وثيقة بهذه الجامعة ، وفى طليعتهم العلامة عبد العزيز الراجكوتي حجة العربية فى الهند ، وهو ممن تحلق حوله كبار اساتذة الجامعات .

البحث فى تاريخ العـــرب وعلومهم

تطلع المجمع منذ تاسيسه إلى تدعيم التبادل الثقافى بين الهند والعالم العربي . وسعى إلى نشر كنوز اللغة العربيـــــة والثقافة الاسلامية ، تمهيداً لاعـــادة استخدامها فى احتياجات الثقافة والعلوم والفنون .

وقد حدد قرار إحداث المجمع أهدافه الرئيسية بما يلي :

- تعميم اللغة العربية بين أبناء الهند والعناية بنشر آدابها .
- تنشيط البحث والتاليف فى تاريخ العرب وعلومهم وحضارتهم .
- إحياء المخطوطات العربيـــــة والاسلامية بطبعها ونشرها على احدث الطرق العلمية .
- تشجيع ترجمة المؤلفات القيمة لعلماء وأدباء الهند .

مجلة هندية باللغة العربية

وتحقيقا لهذه الاغراض العلمية . فقـد عمد المجمع إلى إصدار مجلة باللغة العربية خاصة به ينشر فيها أفكاره واعماله ، ولتكون ميدانا حرا لاقلام العلماء والادباء ورابطة بينه وبين المراكز الثقافية المماثلة له فى أرجاء العالم .

وقد صدر العدد الاول منها عام ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م . بعد أن عهد المجمع إلى أمينه العام الدكتور مختار الدين احمد رئاسة تحريرها . وجعل شعارها قوله تعالى (علم الانسان مالم يعلم) .

ومضت المجلة قدما فى اداء رسالتها اللغوية ، والتعريف بعلماء العربية الذين خدموا الثقافة فى شبه القارة الهندية . وقد اسهمت المجلة فى إحياء جوانب هامة من التراث العربى المخطوط والحضـــــارى الاسلامي . ونشرت بحوثا غنية اتســمت بالموضوعية والاصالة . وفتحت صـــدر صفحاتها لينهل منها الدارسون والمريدون . وكرست جل بحوثها للغوص فى اعماق التراث العربي . وغني عن البيان فكتاب المجلة كانوا من ابرز اللغويين والباحثين .

مجلة
المجمع العلمي الهندي
رئيس التحرير
الدكتور مختار الدين احمد
استاذ ورئيس قسم اللغة العربية وعميد كلية الآداب
جامعة عليكره الإسلامية بالهند

مجلة المجمع العلمي الهندي التي تصدر عن قسم اللغة العربية فى كلية الآداب بجامعة عليكرة الاسلامية بالهند .

اســـتقطاب كبار الشخصيات العلمية

كان قيام المجمع العلمي العربي الهندى حدثا علميا اثار اهتماما واسعا فى الأوساط العلمية والادبية . بدليل انه استقطب مجموعة من فحول اللغة العربية فمن بين اعضائه العاملين :

الدكتور علي محمد خسرو : مدير جامعة عليكرة (رئيس المجمع) ، والدكتور مختار الدين أحمد عميد كلية الاداب (أمين المجمع) ، والعلامة أبو الحسن الندوى : الحائز على جائزة الملك فيصل للحضـــارة الاسلامية (عضو) ، والدكتور الحافظ غلام مصطفى (عضو) .

ومن اعضائه المراسلين علماء اعلام من الأقطار العربية ممن لهم باع طويل فى البحث والتقصي والتاليف وفى طليعتهم

- الدكتور عدنان الخطيب الأمين العام لمجمع اللغة العربية بدمشق والأمين المساعد لاتحاد المجامع العربية . ويملك رؤية متميزة فى معرفة (لغة القانون) ومصطلحات الفاظ الحضارة . فهو الرئيس السابق لمجلس الدولة فى سوريا .
- والدكتور ناصر الدين الأسد رئيس المجمع الملكي للحضارة الاسلامية بعمان ، والحائز على جائزة الملك فيصل لعام ١٩٨١ (الأردن) .
- والعالم الكبير الأستاذ محمود محمد شاكر (مصر) ، والدكتور عمر فروخ الفيلسوف العربى المعاصر (لبنان) ، والدكتور إحسان عباس الأستاذ فى الجامعة الامريكية ببيروت (فلسطين) ، والاستاذ حمد الجاسر : عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة وصاحب مجلة العـــرب (السعودية) . وضم ايضا كبـــار المستعربين فى أوربا واسيا وفى مقدمتهم :

الدكتور شارل بلا (فرنسا) ، والأستاذ انس خاليدوف (الاتحاد السوفييتي) ، والدكتور رشرد دالزر (بريطانيا) ، والدكتور رودلـف زلهايم (المانيا) ، والاستاذ فؤاد سيزكين (تركيا) وغيرهم ..

وهكذا أصبح المجمع العلمي العربى ، واحدا من اهم معالم النهضة العلمية بالهند . وبرهانا على الاحترام والتقدير الذى تلقاه لغتنا الخالدة من قبل الامة الهندية .

ولهذا يحق للقارىء العربي ، ان يتعرف على تاريخ هذا المجمع الذى شق طريقه ضمن آفاق فكرية رفيعة المستوى ، وقدم قسطا من العطاء الحضارى للبيئة الثقافية العالمية . وقام بمحاولات جادة لتجذير التراث الاسلامي واظهار العمق الانساني العربي .

وجيه الشربجي
دمشق





موسوليني: نهاية الدكتاتور

بقلم: محمد العزب موسى

تربع موسوليني على أوج القوة والمجد في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن، فقد دانت له ايطاليا بعد ان أخمد أصوات المعارضة التي ارتفعت ضده في أول سني حكمه، واستطاع أن يحكم البلاد بيد من حديد بحزبه الفاشي وعصاباته من ذوي القمصان السود، وحصل في نفس الوقت على تأييد الأغلبية الساحقة من الشعب الايطالي بانجازاته البارزة في الميدان الداخلي ووسائل دعايته، وكسب مهابة في أوربا والعالم الخارجي، حتى صار محلا للاعجاب والثناء من كبار قادة العالم وزعمائه. مما أدار رأسه بزهو القوة والنفوذ.

وكان من الممكن ان يحتفظ موسوليني بمكانته الداخلية والخارجية على السواء لو لم تراوده احلام الامبراطورية والتوسع، ولم يكن موسوليني يخفي نواياه التوسعية الامبريالية، كان يحلم علنا بان يسيطر على كل حوض البحر المتوسط، ويحوله الى بحيرة ايطالية، وان ينشىء امبراطورية افريقية تمتد من الحبشة الى ساحل غينيا الغربي، أي من المحيط الهندي الى المحيط الاطلسي، وكان يدعو الى زيادة النسل ليزيد عدد الايطاليين عشرين مليونا على الاقل فيمكنهم بالتالي استعمار واستيطان هذه الامبراطورية الشاسعة التي يعدهم بها.

وكانت الحبشة أولى ضحاياه، فقد غزاها فجاة في اكتوبر ١٩٣٥ دون اعلان حرب باعتبارهـا اقـل من ان تستحق هـذا الشرف، وصـدم العالم بهـذا الاعتداء الصارخ غير المبرر على دولة عضو في عصبة الامم لاسيما انه كان قد انتهى لتوه من سحق ثورة عمر المختار في ليبيا بوحشية بالغة. ولكن عصبة الامم لم تستطع ان تفعل شيئا في الحالتين، واكتفت بعد غزو الحبشة بتوقيع بعض العقوبات التافهة على ايطاليا، لم يكن من بينها حظر الامداد بالبترول، في حين انها لو كانت قد فعلت ذلك لاضطرت ايطاليا الى الانسحاب من الحبشة خلال اسبوع واحد، كما اعترف بذلك موسوليني فيما بعد. وبذلك حكمت عصبة الامم على نفسها بالانهيار، واعطت موسوليني وغيره من المغامرين الضوء الاخضر للمضي في مغامراتهم ضد الشعوب الصغيرة.

شخص واحـد كان ينفخ في نيران موسوليني ويشجعه على المضي في مغامراته الافريقية، ذلك هو هتلر زعيم المانيا النازية، الذي رأى ان انشغال ايطاليا في افريقيا من شانه ان يخلي المجال أمام المانيا في أوربا. والواقع أن هتلر لم يكن يخفي اعجابه الشخصي بموسوليني فقد الهمه مبادىء فلسفته الفاشية، وحاول هتلر ان يقلد مسيرته الى روما في انقلاب «مشرب البيرة» في ميونيخ عام ١٩٢٣، ثم اعجب هتلر بعد ذلك بنظام الحزب الفاشي وخطوات موسوليني في الاطاحة بخصومه وانشاء الدولة الشمولية، وكذلك كان موسوليني يعطف على الحركة النازية في المانيا خلال العشرينات، ويراها امتدادا لحركته، وحليفا طبيعيا له، وعندما استولى النازيون على الحكم في المانيا في يناير ١٩٣٣ قال موسوليني ان «انتصار هتلر هو انتصار لنا أيضا».

ولكن موسوليني لم يكن يبادل هتلر إعجابه بالمثل، بل كان ينظر إلى الفوهرر نظرة الاستعلاء والتفوق. قال عنه بعد ان



هكذا جاءت نهاية موسولينى كما يبدو فى وسط الصورة ، فقد اعدموه مع صديقته كلارا وبعض اعوانه وعلقوهم من ارجلهم امام جراج فى ميلانو .

التقى به لأول مرة « انه مجنون تماما .. مجرد مهرج صغير احمق » ! اما اشتراكية هتلر الوطنية فقد كانت تبدو فى نظر موسولينى مجرد « ثورة للقبائل الجرمانية التى خرجت لتوها من غابتها القديمة » !

وعندما وصل هتلر الى البندقية فى يونيو ١٩٣٤ ليلتقى بموسولينى لأول مرة ليبحث ايجاد أرضية مشتركة للسياسة الفاشية فى اوربا واقامة جبهة متحدة ضد الاجناس الملونة ، فوجىء هتلر ، الذى كان قد طلب ان يكون اللقاء خاصا وغير رسمى ، بممثلى الصحافة العالمية وكاميرات المصورين الذين دعاهم موسولينى للحضور ، يحيطون به وهو ينزل من الطائرة وقد ارتدى معطفه الواقى من المطر ، وقبعته الخفيفة ، وحذاءه الجلدى الطويل ، بينما كان الدوتشى يقف الى جانبه فى قمة فخامته ونياشينه وهيلمانه ، كانه يريد أن يبين للعالم النسبة الصحيحة بين الاستاذ والتلميذ !

وادى التقارب السياسى والايديولوجى بين الرجلين الى التحالف بينهما فيما عرف بمحور روما — برلين ، أو كما أسماه موسولينى المغرم باختراع التعبيرات الاخاذة « حلف الفولاذ » وهو الحلف الذى دمرهما معا فيما بعد .

ولكن فى الوقت الذى كان برنامج التسلح الالمانى يمضى بجدية فى الخفاء كان موسولينى يملأ اسماع الايطاليين والعالم بقوة ايطاليا الوهمية ، وقدرته على تعبئة ثمانية ملايين ايطالى تحت السلاح خلال ساعات ، ثم زاد الرقم فى احدى خطبه التالية الى اثنى عشر مليونا مسلحين باحدث الاسلحة ، فى حين ان الرقم الحقيقى لم يكن يعدو المليون ، اما الطائرات والبوارج والدبابات الثقيلة التى طالما تحدث عنها الدوتشى فلم يكن لها وجود ، فقد كانت قواته لا تملك سلاحا أثقل من العربات المصفحة التى تزن ثلاثة اطنان وكذلك كانت بحريته ضعيفة مهترئة .

وبالرغم من ذلك ، واصل الدوتشى التلويح بقوته الخارقة ، وقدرته على شن « الحرب الخاطفة » والقيام « بالهجوم المفاجىء » وغير ذلك من التعبيرات التى صاغها كصحفى يضع العناوين المثيرة اكثر منه كقائد مسئول . وحتى حليفه هتلر لم ينج من هذا التمويه ، فقد حدث أن زاره فى روما فى ابريل ١٩٣٨ ردا لزيارة قام بها موسولينى لالمانيا فى العام السابق ، وانتهز موسولينى هذه الفرصة لاثبات عظمة ايطاليا فى نظر الضيف الحليف ، فامر بطلاء واجهات المبانى أو هدمها إذا لزم الأمر فى طريق مرور الفوهرر ، كما اقيمت الاشجار الزائفة والواجهات الصناعية لخلق ايحاء بالقوة والعظمة ، واسهبت الصحف الايطالية فى وصف الانواع الجديدة من الأسلحة الخارقة التى سوف تظهر فى العرض العسكرى امام الزعيمين . اما المطلعون من قادة الجيش فكانوا يعلمون ان هذا العرض ليس اكثر من واجهة مزيفة أخرى ، وان معظم العربات المصفحة التى سارت فى العرض لم تكن تحمل سوى مدافع خشبية !

وعاد هتلر الى بلاده مسرورا بما رأى ، ومطمئنا الى قوة حليفه ، وما درى ان موسولينى أو « المارشال الأول للامبراطورية الايطالية » ، كما كان يسمى نفسه ، قد خدعه أو ربما لم يكن « المارشال » نفسه يدرى كم هو مخدوع أيضا . كان قد سلم الجيش الى عصبة من الضباط الفاشيين « أهل الثقة » وعلى رأسهم المارشال جرازيانى وهو ضابط تنحصر كفاءته فى ارضاء زعيمه وتصوير أوهامه على انها حقائق واقعة . وإذا كان موسولينى قد زعم انه حريص على ابعاد الجيش عن السياسة فانه بالاعتماد على جرازيانى وامثاله قد أسقط الجيش فى الواقع فى بؤرة السياسة .. والفساد .

موسولينى والحرب

ولذلك ، عندما نشبت الحرب العالمية الثانية فى سبتمبر ١٩٣٩ وجد موسولينى نفسه فى مأزق حرج ، لقد كان يأمل ان يكسب « بالتهويش » مالا يمكن ان يكسبه بالقتال ، وكان فى قرارة نفسه يخشى الحرب بقدر ما يتحدث عنها ويحبذها علنا ،

نهاية الدكتاتور

وقد ارتاح بصفة خاصة فى فترة ما بعد ميونيخ ، إذ خرج موسولينى من هذا المؤتمر بشهرة عالمية كصانع سلام ، لانه قام بدور الوسيط بين هتلر من جانب وتشمبرلين وديلادييه رئيسى وزراء بريطانيا وفرنسا من جانب اخر ، وبالرغم من ان المقترحات التى تقدم بها موسولينى وضعت فى وزارة الخارجية الالمانية ، إلا ان ذلك لم يقلل من حبوره ورضاه عن نفسه باعتبــــــاره « السمسار الأمين » الذى عقد صفقة السلام فى أوربا . ولكن هتلر لم يكتف بما أحرزه من مكاسب نتيجة لمؤتمر ميونيخ ، وهاجم بولندا مشعلا بذلك نيران الحرب العالمية الثانية .

وبالرغم من أن موسولينى كان الى حد ما ضحية لدعايته الخاصة عن قوة بلاده ، ولاكاذيب قواده عليه ، إلا انه كان يدرك بوضوح وفى لحظات الصدق مع النفس ، ان ايطاليا غير مستعدة لمثل هذه الحرب الواسعة النطاق ، اذ كانت قد خرجت لتوها من التدخل فى الحرب الأهلية الاسبانيــة (١٩٣٦ ـ ١٩٣٩) ، ومن احتلال البانيا فى ابرايل ١٩٣٩ ، وقبل ذلك كانت حملة الحبشة ، وثورة عمر المختار فى ليبيا ، وقد انهكت هذه الحروب جيشها غير المعد اعدادا كافيا ، وكان موسولينى يعلم تماما ان الجيش تنقصه الدبابات الحديثة والمدفعية والطائرات ، وان بحريته ضعيفة منهكة ، وعلاوة على ذلك فان الممتلكات التى حصل عليها فى الحبشة وشمال افريقيا والبانيا فى حاجة الى فترة طويلة من الاستقرار كى يمكن هضمها واستغلالها ، وحتى ايطاليا نفسها كانت فى حاجة الى السلام لا الحرب كى تتمكن من رفع مستوى المعيشة فيها واللحاق بثورة التصنيع التى تقدمت فى الدول الاوربية الاخرى .

وهكذا كان موسولينى مدركا تماما ان السلام ضرورى لايطاليا ، وان اشتراكها فى حرب طويلة سوف يدمرها ، وانه لا ينبغى على حد قوله « ان ننقاد كالعميان وراء الالمان » ومع ذلك ، فقد كان يخشى ان ينجح هتلر ويكسب الحرب بسهولة ، وعندئذ يخرج موسولينى صفر اليدين ، وتفقد ايطاليا نصيبها من الغنيمة ، ويحكى الكونت تشيانو وزير خارجية موسولينى وزوج ابنته انه خلال مناقشة طويلة مع الدوتشي فى قصر البندقية وافق موسولينى اولا على عدم الاشتراك فى الحرب ثم عاد فى النهاية فاعلن وجوب دخولها لان « الشرف يرغم



ايطاليا على المضي الى جانب حليفتها الهتلرية » .

وظل موسولينى يرقب تقدم الحــــرب بقلق ومرارة ، وكانت تنتابه نوبات من الاقدام والشجاعة كلما انتقل هتلر من نصر الى نصر ، فيلقى بالخطب النارية التى تؤكد وجوب دخول الحرب ، وان كان فى جلساته الخاصة يعبر احيانا عن امله فى ان يتوقف التقدم الالمانى الكاسح بعض الشيء حتى تستطيع ايطاليا ان تلتقط انفاسها ، معبرا بذلك عن حسده وحقده الشخصى ازاء حليفه اللدود . ولم يستطع اخيرا ان يكبح جماح نفسه عندما اتجه هتلر غربا فاجتاح بلجيكا وفرنسا واخذ يقترب من باريس ، اذ ركبت موسولينى حمى الحرب وراح يلوح باعلانها يوما بعد يوم ، وعندما نصحه المارشال بيترو بادوليو رئيس هيئة الأركان بوجوب الحيطة وتاجيل اتخاذ القرار انفجر فيه موسولينى قائلا « انك ايها المارشال لست هادئا بما يكفى للحكم على الموقف ، استطيع ان اؤكد لك ان كل شيء سوف ينتهى فى سبتمبر القادم (١٩٤٠) ، ان كل ما احتاجه هو عدة الاف من القتلى كى يمكننى ان اجلس على مائدة المفاوضات كرجل قد حارب » .

وفى ١٠ يونيو ١٩٤٠ اتخذ موسولينى القرار المميت باعلان إيطاليا الحرب ..

ومنذ البداية سارت الحرب على عكس هوى موسوليني فاخذت الهزائم التكتيكية تتوالى على الايطاليين ، وكان هتلر قد طلب منه فور إعلانه الحرب أن يساهم بعشرين فرقة على الجبهة الغربية ، ولم يرفض موسوليني الطلب ولكنه اضمر عدم التنفيذ مفضلا ان يحتفظ بقواته لنفسه ، وانتظر هتلر ستة اسابيع دون ان تصل قوات الدوتشي حتى اصبحت هذه القوات التى لا تصل محلا للتندر والفكاهة فى المانيا ، فكان على هتلر ان يكمل غزو فرنسا بمفرده ، وعندما سقطت فرنسا فى يد الالمان لم يكن الايطاليون قد احرزوا نصرا واحدا بعد ، ولذا فعندما ذهب موسوليني للاجتماع مع هتلر سرعان ما تبين على حد تعبير الكونت تشيانو ان « رايه له صفة استشارية فقط » ، ومنذ ذلك الحين اضطر الدوتشي إلى مواجهة الحقيقة المرة وهو انه الشريك الأصغر فى التحالف ، لقد سرق « المهرج الصغير » الأضواء من «المارشال الاول للامبراطورية » ، انه الزمن الرديء بلا شك ، واستمر هذا الزمن يزداد رداءة بالنسبة للزعيم ، ففي كل مرة يجتمع مع هتلر كان فشل الأسلحة الايطالية لا يبارح ذهنه فيكتفي بالصمت والاستماع إلى الفوهرر المفوه وهو يتحدث بلا توقف عن الانتصارات الالمانية الماضية والخطط الالمانية القادمة ، ومما كان يزيد من مرارته ان الالمان لم يكونوا يبوحون له بتفاصيل خططهم حتى لا تتعرض للفشل والتسرب إلى الحلفاء ، فالايطاليون كما كان يقول جوبلز وزير دعاية هتلر « يثرثرون كالغجر » ، والتزم هتلر بما حذر به فى أوائل الحرب من ان « اهدافنا يجب أن تبقى سرا على الايطاليين » ، ولذلك ظل موسوليني يسمع عن القرارات الالمانية الكبرى من الاذاعة والصحف كما حدث فى غزو الالمان لرومانيا ثم فى هجومهم على الاتحاد السوفييتي .

وأراد موسوليني أن يعامل هتلر بالمثل ، او على حد تعبيره « ان يدفع له بنفس نقوده » فاقدم على غزو اليونان عن طريق البانيا بدون استشارة هتلر او إبلاغــــه بالقرار ، واستشاط هتلر غضبا بالفعل لانه كان يريد من موسوليني أن يركز جهوده فى غزو شمال افريقيا واحتلال مصر لطرد البريطانيين من قناة السويس ومنطقة الشرق الاوسط ، ولكن الدوتشي وقد استبطا حركة قواده فى شمال افريقيا قرر فجاة ان يغزو اليونان عله يكسب هناك نصرا خاطفا يعيد التوازن في علاقته مع هتلر . وقد كان موسوليني يتخذ كل القرارات العسكرية الهامة فجاة وبمفرده ، وفي حين كان هتلر لا يستنكف ان يدعو الجنرال كيتل القائد العام للقوات الالمانية الى حضور اجتماعات الزعامة العليا لبحث الخطط العسكرية ، كان موسوليني يفاجىء قواده بقراراته حتى لا ينتقص من عبقريته الحربية او يهز باعتباره المسئول الملهم عن سير الحرب .

وجاءت الريح بعكس ما يشتهي

موسولينى ، فقـد اسفرت حملة اليونان عن هزيمة ساحقة للايطاليين ، واضطر هتلر إلى انقاذه من ورطته هناك ساحبا بذلك بعضا من افضل قواته من ميادين القتال الاخرى ، ثم ازداد الأمر سوءا عندما تعرض الايطاليون للهزيمة فى ليبيـا واضطرت القيادة الألمانية إلى إرسال افضل قواتها مرة اخرى بقيادة المارشال رومل إلى شمال افريقيا وهى التى هزمت بعد ذلك فى معركة العلمين ، وكانت تلك من نقط التحول البارزة فى مجرى الحرب .

وازداد الألمان شكا فى قدرة ايطاليا على الصمود ، وبداوا يضعون الخطط لمواجهة الموقف فيما إذا انهارت إيطاليا ، وقد لاحت بالفعل بوادر النهاية عندما نجح الحلفاء فى غزو صقلية فى يوليو ١٩٤٣ ، واصبح الطريق مفتوحا امامهم إلى روما ، وبدت هزيمة ايطاليا محققة ووشيكة .

متاعب الجبهة الداخلية

هذا ما كان من امر جبهة القتال ، امـا الجبهة الداخلية فلم تكن خالية ايضا من المتاعب ، اذ بدات عناصر متزايدة من الفاشيين وغير الفاشيين على السواء تضيق بموسولينى وتود التخلص منه ، وعلى رأس هؤلاء الجنرال بادوليو قائد الجيش وغيره من القادة الذين كانوا يعرفون اكثر من غيرهم مدى الضرر الذى الحقه هذا الرجل بالجيش الايطالى ، وبدا للكثيرين ان سقوط موسولينى هو المخرج الوحيد من المازق ، أو ان عليه على الأقل ان يقر بالهزيمة ويجنب البلاد مواصلة هذه الحرب الخاسرة الباهظة الضحايا ، ووصل ٩٩٪ من الشعب الايطالى – على حد تعبير جنرال ايطالى كبير – الى نقطة يأملون فيها ان تخسر ايطاليا الحرب .

والواقع انه بعد هزيمة اليونان بالذات ، ثم نزول الحلفاء فى صقلية لم تعد تؤيد موسولينى سوى اقلية ضئيلة من المنتفعين بوجوده ، اما غالبية الشعب الساحقة فقد انقلبت ضده ، سرا على الأقل ، وكان هو يبادل شعبه الاحتقار والاتهام وعدم الثقة ويحمله مسئولية الاداء الضعيف فى الحرب ، فهو « شعب قد فشل فى ان يفهم ان نار الحرب المقدسة هى وحدها التى يمكن ان تطهره وتجعل منه امة محترمة يخشاها العالم » ، والايطاليون فى نظره هم – كما كانوا دائما – « سطحيون غير ناضجين ، بلا شخصية ، يميلون الى المرح والتفاهة ولا يحبون البطولة أو يقدرون عليها » ، وهم « برجوازيون وعاطفيون وفنانون ، ولكنهم غير مقاتلين او ابطال » ، ان القليلين منهم فقط هم الاحفاد الحقيقيون للرومان القدماء اما اغلبيتهم الساحقة فمن احفاد العبيد الذين امتصتهم روما القديمة ، انهم فى حقيقة الأمر « شعب من الغنم » ، ولذلك يجب ان يكون قاسيا معهم ، وان يعاملهم بلا رحمة ، كى يهزهم ويوقظهم من سباتهم حتى يتخذوا موقفا اكثر جدية ازاء الحياة .

مثل هذه التعليقات المريرة المهينة كانت ترجع جزئيا على الأقل الى ما بدا يعانيه موسولينى من اعتلال الصحة وسوء الهضم ولكنه لم يكن يصرح بمرضه والامه محاولا ان يثبت لنفسه وللآخرين انه لم يفقد شيئا من قوة شبابه ، بينما كان المرض يتغلغل فيه فاخذت تعاوده الام المعدة الحادة ، وانفتح فى ساقه الجرح الذى أصيب به فى عام ١٩١٧ ، وبدا اقرب الى رجل محطم ، ولكنه كان يحاول ان يخدع الرأى العام باختراع قصص وهمية تبثها أجهزة اعلامه عن قيامه بقيادة طائرته الخاصة الى خطوط الجبهة ليشارك جنوده حياتهم الشاقة تحت النيران غير ان مثل هذه القصص لم تكن تخفى الحقيقة البادية للعيان ، فقد هجمت على وجهه تجاعيد الالم ، فاخذت ذاكرته تخونه مرارا ، وفقد خلال ثلاثة اشـــهر عشرين كيلوجراما من وزنه ، وقد شك الاطباء اول الأمر فى اصابته بالسرطان ، ولكنهم استبعدوا ذلك بعد مزيد من الفحوص ، وعزوا هذه الأعراض الى مصدر نفسى بسبب ما يعانيه من توتر هائل نتيجة لاخفاء قلقه والامه وعدم قدرته على مشاركة الآخرين الثقة والحوار .

وبدا موسولينى يتخلف مرارا عن اجتماعات الحكومة والقيادة بسبب المرض مما كان يسبب ارتباكا كبيرا وتعطيلا للعمل واخذ بعض الوزراء يتساءلون هل يمكن لمثل هذا المريض المحطم ان يستمر فى تحمل العبء والمسئولية ؟ واليس من الافضل ان يحل محله اخر كفء وليكن وزير خارجيته الشاب وزوج ابنته الكونت تشيانو ؟ وكان تشيانو ادرى من غيره بما وصلت اليه حالة حميه الصحية والذهنية . ولكن الخوف الشديد الجم لسانه عن الحديث فى الموضوع علنا ، واخذ يبحث سرا امكان التخلص منه ليخلفه فى الزعامة .

وفى نفس الوقت بدات تتكشف علنا علاقته السرية بعشيقته كلارا بيتاتشى ، وهى امراة اصغر من نصف عمره ، كان قد استبعد زوجها الى اليابان ليخلو له الجو معها ، وراحت كلارا تتردد علنا فى « قصر البندقية » أمام اعين الحراس والمسئولين وتتردد معها الشائعات عن تدخلها فى اتخاذ القرارات .

اقالة موسولينى

واستمر المتامرون يعملون سرا الى ان واتتهم الفرصة يوم ٢٤ يوليو ١٩٤٣ فى اجتماع للمجلس الفاشستى الأعلى ، وهو اعلى هيئة دستورية فى الدولة وان لم يكن قد اجتمع مرة واحدة منذ قيام الحرب ، واقترح المجلس باغلبية ١٩ صوتا ضد ٧ اصوات على قرار بدعوة الملك الى مباشرة سلطاته الدستورية « للبحث عن سياسة اكثر نجاحا يمكنها ان تنقذ ايطاليا من مزيد من الخراب » ، كما حث القرار الوزراء واعضاء المجلس الأعلى تولى سلطاتهم الدستورية التى سلبها منهم موسولينى ، دون ذكره بالاسم ، ومن الغريب ان موسولينى كان يراس بنفسه هذا الاجتماع ولكنه لم يحارب بشدة ضده ، ربما بسبب اعتلال صحته او عدم قدرته على ايجـــاد البديل ، بل ويبدو انه لم ياخذ القرار اصلا ماخذ الجد ، وفشل فى أن يفهم انه موجه ضده ، فهو لم يكن يتصور كما تعود عشرات السنين ان ينقلب عليه اتباعه وصنائعه ، ولذلك فقد ذهب فى صباح اليوم التالى ، وبعد اجتماع المجلس الذى استغرق عشر ساعات فى الليلة الماضية ، الى مكتبه كالمعتاد كما لو لم يحدث شىء ، واخذ يشغل وقته كما يفعل كل يوم بقراءة التقارير والتلغرافات .

وبعد ظهر ذلك اليوم ، ٢٥ يوليو ، قصد موسولينى بكل براءة الى فيلا سافوى حيث يقيم الملك فيتوريو ايمانويل ليبلغه بقرار المجلس الاعلى بأن يستانف الملك جزئيا سلطاته الدستورية ، ولم يكن يدرى ان البوليس يقوم باستعدادات سرية لاعتقاله ، وكان موسولينى عند دخوله على الملك ، شارد اللب ، مرهقا بسبب سهره الطويل فى الليلة السابقة ، حتى انه نسى ان يحلق ذقنه فى الصباح . واستهل موسولينى اجتماعه الذى استغرق ٢٠ دقيقة باعطاء الملك كالمعتاد ملخصا للاحداث السياسية

نهاية الدكتاتور



والعسكرية الجارية ، ولكن فجاة ، قاطعه الملك قائلا ان الحرب قد خسرت نهائيا ومعنويات الجيش قد انهارت ، وابلغه انه قرر إقالته وتعيين المارشال بادوليو قائد الجيش رئيسا للوزراء خلفا له .

وتلقى موسولينى قرار الملك فى صمت وغباء ، دون أن يناقش او يحتج او ينطق بكلمة واحدة ، وعندما خرج من حضرته اعتقله الحرس الملكى على درجات فيللا سافوى بعد أن طمانوه على سلامته الشخصية ، ويبدو أن ذلك كان أكبر ما يهمه فى ذلك الوقت .

وحوالى منتصف الليل كان النبا قد عم ايطاليا ، واستقبل الشعب الايطالى اقالة موسولينى واعتقاله بهدوء وراحة ظاهرة ، لم يحاول احد من اعضاء الحزب الفاشى الذى يضم اربعة ملايين أو من اعضاء منظمات الشباب وفرق القمصان السود ، أن يقاوم الانقلاب ضد الدوتشى ، وهم الذين كانوا قد جددوا منذ ايام قليلة قسم الولاء الشخصى له ، وبدا كان كل نسيج الفاشية الذى قضى موسولينى ربع قرن فى نسجه قد انهار فى دقائق ، وحتى صحيفته نفسها « إل بوبولو ديتاليا » وصفت انتقال السلطة بانه شىء منطقى ، ورفعت صورته فى اليوم التالى من صفحتها الاولى ، ووضعت مكانها صورة المارشال بادوليو رئيس الوزراء الجديد !

نقل موسولينى الى جزيرة « بونزا » حيث بقى تحت الاعتقال المنزلى لمدة اسبوع ، ثم انتقل الى جزيرة ابعد بالقرب من شاطىء سردينيا لعدة أسابيع أخرى . ويقال انه بدا فى هذه الفترة يقرا بامعان قصة حياة المسيح ، ويقارن بين حظهما المشترك من حيث خيانة الحواريين ، كما بدأ لأول مرة ربما منذ طفولته المبكرة يحضر الصلاة فى كنيسة القرية .

أما بادوليو فقد أخذ يعد العدة لعقد هدنة مع الانجليز والامريكيين ، وهو أمر ما كان يسمح به هتلر الذى لم يكن على استعداد لتسليم ايطاليا الى الحلفاء بهذه البساطة ، فاقتحمت قوات النازى ايطاليا واحتلت مناطق شاسعة فى شمالها ووسطها وخشيت حكومة بادوليو ان يختطف الالمان موسولينى ويعيدوه الى الحكم ، فنقلوه الى منفى منعزل فى فندق باعلى جبل « جران ساسو » حتى يصبح بعيدا عن أيدى الالمان ، ورغم ذلك استطاعت وحدة كوماندوز المانية فى عملية فدائية خارقة ان تنقض على الفندق باستخدام زحافات الجليد يوم ١٢ سبتمبر وانقذت موسولينى وطارت به الى ميونيخ .

واقتيد موسولينى لمقابلة هتلر فى مقره العسكرى على الجبهة الروسية . ومن هناك اذاع بالراديو انه استعاد سلطته ، وناشد الايطاليين مساعدته فى القضاء على الخونة الذين اقصوه عن منصبه لتغطية مسئوليتهم عن الهزيمة ، وتنفيذاً لمخططات اعداء البلاد من الانجليز والامريكان . وقال انها صفحة من التاريخ الايطالى لا يغسلها غير الدم .

وطلب منه هتلر ان يؤلف حكومة فاشية جديدة تحت السيطرة الالمانية فى شمال ايطاليا ، وأن يعدم أعضاء المجلس الفاشى الأعلى الذين صوتوا ضده ، وعلى راسهم زوج ابنته تشيانو . وكان الالمان يكرهونه اكثر من غيره باعتباره مدبر الاتصال بالحلفاء ، وهو ما فعله موسولينى صاغرا رغم احتجاجات ابنته ودموعها ، وتم تنفيذ احكام الاعدام يوم ١١ يناير ١٩٤٤ فى تشيانو وخمسة اخرين من الزعماء الفاشيين بعد محاكمة سريعة هدد فيها الحرس الفاشى باطلاق الرصاص على القضاة والمحامين إذا لم يحكموا بالادانة !

لم يسمح الالمان لموسولينى بالعودة إلى روما ، أو أن يحكم بصفة فعلية ، بل جعلوه يقيم فى قرية صغيرة تسمى « جريناتو » على شاطىء بحيرة « جاردا » فانعزل بذلك حتى عن ادارات حكومته التى اقيمت فى مدينة « شالو » بشمال ايطاليا ، وأحاطوه بالحراس والرقباء الالمان الذين كانوا يتحكمون فى مقابلاته ، ويتجسسون على مكاتباته ومكالماته التليفونية ، ولم يكن يستطيع أن يبرم شيئاً بدون موافقة المندوب السامى الالمانى رودلف ران ولذا لم يكن موسولينى بحاجة الى كثير من الذكاء عندما راح يشكو للزوار القليلين الذين سمح لهم بزيارته ان حكومته ليست اكثر من العوبة فى يد الالمان وأنه هو نفسه تحت رحمتهم .

واذا كان موسولينى قد استرد فى هذه الفترة شيئا من صحته نتيجة لابتعاده عن مسئولية اتخاذ القرار ، وبفضل عناية طبيبه الالمانى الدكتور زخاريا الذى كان يلازمه كظله ، إلا انه أصيب بالانهيار المعنوى فكان يخلط بين الحلم واليقظة ، وبين الحقائق والاوهام ، ويسير كالمنوم مغناطيسيا ، ويتارجح بين الياس القاتل والايمان العام بالنصر بينما بقايا القوات الايطالية تباد بعشرات الالوف تحت القيادة الالمانية على الجبهة الروسية ، وراح موسولينى يهذى بان ماركونى الايطالى اخترع قبل ان يموت سلاحا فتاكا اسمه « أشعة الموت » ولكنه ابقاه سرا للاسف ، ويتحدث عن انواع جديدة من قنابل الغازات السامة والأمراض الفتاكة على وشك أن تستخدم ضد بريطانيا ، وعن القنبلة الذرية التى يحسنها الالمان فى الوقت الحاضر ، وهكذا أصبح موسولينى مصدراً رئيسيا للشائعات التى انتشرت فى العالم فى آخر ايام الحرب عن الاسلحة السرية الجديدة التى قيل ان هتلر يعدها وسوف يضمن بها النصر .

وفى ظل حكومة شالو الضعيفة الالعوبة فى يد الالمان تجددت مرة اخرى السمة القديمة للفاشية ، فامتلات ميلانو وغيرها من المدن الايطالية بالعصابات الفاشية التى تضم العاطلين والبلطجية والمجرمين ، وكانت الحكومة تحمى بعضها وتمدها بالمال كوسيلة للسيطرة على البلاد فى غيبة الادارة المركزية ، كما كانت قوات الاحتلال الالمانى تجد التعاون مع هذه العصابات مفيدا لانها تمدها بالمعلومات وتقوم بارهاب السكان ، وتمزق الشعب الايطالى بين مختلف المنظمات المتعارضة الاهداف ، ومن ابرزها فرق الانصار من الشيوعيين والاشتراكيين الذين تحركوا للانتقام وتصفية الحسابات ومحاولة السيطرة على الحكم بعد انتهاء الحرب . وبذلك سقطت ايطاليا فى هوة سحيقة من التمزق الوطنى والحرب الاهلية .

وقام الالمان بضم اقليمى « تريستا » « والتو اديو » الى اراضيهم ، وهما اقليمان ايطاليان أصلا دفعت فيهما ايطاليا ما قبل الفاشية ثمنا غاليا فى سبيل استعادتهما الى الوطن الام ، ولم يكن أمام موسولينى



أعلن الشعب الايطالي فى غضبته سقوط موسوليني والحزب الفاشستي ، وعلقوا صوره على الأشجار واطلقوا عليها الرصاص وسخروا منها وبصقوا عليها وكأنهم يشفون غليلهم بعد نهاية نيرون الجديد

سوى الموافقة على هذا الضم ، رغم ان مجرد التفكير فى ذلك كان يعد من قبيل الخيانة العظمى فى الماضى . ومن سخرية القدر ان موسولينى الذى كان يدافع عن تحالفه مع الالمان بانه سيوسع من حدود ايطاليا ، قد عاش ليستخدمه حلفاؤه فى اقتطاع اجزاء من ايطاليا سبق أن كسبها اسلافه الليبراليون الذين طالما احتقرهم . وطعن فى وطنيتهم .

واسوأ من ذلك . فقد طلب هتلر من حكومة شالو أن تمده بمليون عامل ايطالى للعمل بالسخرة فى المانيا كجزء من جهد الحرب الايطالى . ولم يكن أمام موسولينى سوى أن يوافق ، وراحت الحكومة تقتنص عشرات الالوف من الشبان الايطاليين لارسالهم للعمل بالسخرة فى المانيا أو تجنيدهم تحت القيادة الالمانية ، تحت التهديد بالقتل والعقوبات الصارمة لكل من يتهرب من هذا العمل الوطنى ! مما دفع بالاف مؤلفة من الشبان والشابات الى الهرب الى الجبال للانضمام الى فرق الانصار التى تعمل على اسقاط موسولينى ونظامه باى ثمن .

وأخذت قوات الحلفاء تتقدم من الجنوب ، وتنهار امامها دفاعات الألمان . واستعد الالمان لاخلاء ايطاليا لمواجهة الزحف السوفيتى الجبار من الشرق ، ولكن موسولينى رفض نصائح من حوله بالهرب الى الخارج رغم انه ايقن منذ اوائل عام ١٩٤٥ ان الايطاليين سوف يخسرون بغض النظر عمن يكسب الحرب ، وبقى فقط أن يتضح من هم الاسياد الجدد : الالمان أم البريطانيون أم الروس ؟

ومع اقتراب شبح الهزيمة انتكست صحة موسولينى مرة أخرى ، وأصيب بانهيار عصبى كامل ، أو على حد تعبير طبيبه « انهيار مطلق فى النشاط والذكاء » ، واصبح غير قادر على الأكل والنوم ، ومع تلك استمر يهذى بالنصر ، ويتوعد بالقتال فى شوارع روما وفلورنسا ، وتحويل ميلانو الى « ستالينجراد » ايطالية ، ثم أصدر أوامره باعداد « فالتالين » على الحدود السويسرية لمعركة الصمود الأخيرة التى قال انها ستكسر موجة هجوم الاعداء وتحول دفة الحرب ، ولكن القليلين جدا أخذوا هذه الأوامر مأخذ الجد .

النهـــاية

وفى يوم ١٨ ابريل ١٩٤٥ بينما الحلفاء على وشك دخول بولندا والروس يزحفون نحو برلين . غادر موسولينى مقر اقامته على بحيرة « جاردا » رغم اعتراضات حراسه الالمان ، لم يكن احد يدرى ماذا يدور فى ذهنه بالضبط ، وترددت شائعات بانه سيهرب الى اليابان فى غواصة ، أو يطير الى اسبانيا أو الارجنتين ، أو يطلب اللجوء فى سويسرا ، ولكنه لم يكن قادرا على ان يفعل شيئا بسبب انهيار صحته ومعنوياته ولم يلبث ان ظهر بدلا من ذلك فى ميلانو حيث اتصل باسقف ميلانو فى ٢٥ ابريل ليطلب منه أن يكون وسيطا بينه وبين زعماء الأنصار للاتفاق على شروط التسليم التى تضمن انقاذ رقبته ، وقد سأله الاسقف عما اذا كان يود أن يريح روحه بممارسة « الاعتراف » ، ودهش الاسقف اذ وجده ابعد ما يكون عن مشاعر الرغبة فى التوبة أو الاقرار بالخطأ ، وردت قيادة الانصار بانه إذا قام بتسليم نفسه فله ان يضمن محاكمة عادلة ولكن بلا أى شروط مسبقة ، وعندما رفض هذا العرض أصدرت قيادة الأنصار امرا باعدامه فورا لحظة الأمساك به .

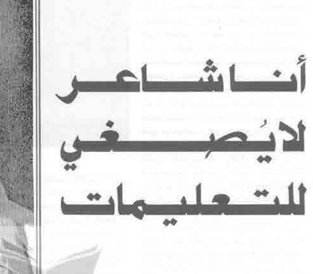
وفى ٢٦ ابريل غادر موسولينى ميلانو بالسيارة ومعه تابعه المخلص بومباتشى ، وعشيقته كلارا بيتاتشى ، قائلا انه سيذهب الى « فالتالين » حيث ينتظره ٣٠ الفا من انصاره لخوض معركة الشرف الأخيرة . ولكنه عندما وصل الى « كومو » تبين انه كان واهما وان انصاره المخلصين لا يزيدون عن عصابة صغيرة تضم عدة عشرات ، وهؤلاء ايضا اخذوا ينفضون بسرعة من حوله عندما شاهدوا الزعيم ورأوا حالته وهذيانه ، فغير موسولينى رأيه فى عبور بحيرة كومو الى فالتالين واخذ الاتجاه المقابل نحو الحدود السويسرية . وهناك ايضا علم ان السويسريين يرفضون دخوله وسوف يسلمونه الى الانصار إذا قبضوا عليه . ففكر أن يختبىء فى مكان ما حتى تصل قوات الحلفاء . ولكن حتى ذلك لم يسعفه ذهنه المضطرب على القيام به ، وأخذت الساعات الثمينة تمر وهو حائر فى المصيدة يروح ويجيء فى نفس المكان دون ان يفعل شيئا . وفى المساء وصلت مجموعة عابرة من الجنود الالمان كانت تريد اختراق خطوط الأنصار فى طريقها الى انسبروك بالنمسا ، فتصور موسولينى ان قد جاءه الفرج ، وتخفى فى زى جندى المانى والتحق بها ، وترك الحفنة الاخيرة من رجاله ليحاول كل منهم النجاة بنفسه كاحسن ما يستطيع ، ولكن بعد دقائق قليلة ، وبالقرب من « دونجو » على رأس البحيرة ، استوقفت كتيبة من قوات الأنصار الطابور الالمانى لتفتيشه قبل السماح له بالمرور ، واكتشفت امر موسولينى ، والقت القبض عليه .

وقد قيلت قصص كثيرة عما حدث بعد ذلك ، ولكن الحقيقة المؤكدة الوحيدة انه فى يوم ٢٨ ابريل ١٩٤٥ تم اعدام موسولينى الذى يبلغ من العمر ٦١ عاما بواسطة جنود شيوعيين غير نظاميين قبل ساعات من وصول الامريكيين الى المكان ، وأعدمت معه صديقته كلارا بيتاتشى التى رفضت أن تتخلى عنه حتى اللحظة الاخيرة ، وتابعه بومباتشى ، وأربعة آخرون عثر عليهم الأنصار مختبئين بالقرب من البحيرة ، ووضعت جثثهم فوق سيارة نقل حملتهم الى ميلانو حيث علقوا من أعقابهم فى احد الميادين العامة بينما تجمع حشد من الرعاع راحوا يسخرون ويبصقون على جثة الزعيم .. نيرون الجديد !

محمد العزب موسى

حوار مع الشاعر عبد الوهاب البياتي

أنا شاعر لا يُصغي للتعليمات



عبد الوهاب البياتي



أجرى الحوار : علي جعفر العلاق

ودود ، مجرب ، وساخر من طراز فريد . احاديثه تمتلىء بالنكتة ، والاستعارة ، والبساطة ، والسخرية المريرة ، وكل ما يجعل الحديث حياً . قد تجد ، أحياناً ، ان هناك شيئاً ما قد يتكرر خلال جلسة واحدة ، لكن ما يخفى عنك ذلك ، أو ما يجعله محبباً ، دفق من الخيال لا حدود له ، وسخرية جارحة حيناً وحميمة غير متكلفة فى أحيان كثيرة .

تمتد صداقتي للبياتي إلى أكثر من عشر سنوات . وصداقة البياتي تشبه ، إلى حد كبير ، ان تجلس على جبل بركاني لتستمتع بمشهد البحر . افترقنا خلال السنوات الثلاث الأخيرة : ذهب هو الى أسبانيا للعمل مستشاراً ثقافياً فى السفارة العراقية فى مدريد ، وذهبت إلى انجلترا للدراسة . التقينا ، خلال هذه الفترة مرتين : فى لندن ، حيث تم هذا الحديث ، وفى مدريد قبل أشهر .

قد يكتشف من يمعن النظر ، بموضوعية ، فى شعر البياتي انه شاعر جنى عليه محبوه ومعارضوه على حد سواء : هؤلاء بنفور قاس وأولئك بولاء أقسى . وبين هذا الولاء وذلك النفور ، وما قد يكمن بينهما من دوافع لاشعرية ، اهمل الكثير مما انجزه هذا الشاعر المهم حقاً .

● يلاحظ النقاد انك تحولت من قصيدة الشطر المكون من عدد محدود من التفعيلات الى القصيدة المدورة ذات الجملة الشعرية الطويلة التى تتكون من عدد غير محدد من التفعيلات . ما هو سبب هـــذا التحول ؟

ـ لاشك ان الجملة القصيرة التى تحتوى على الصورة أو المعنى هى اسهل بكثير من الجملة الطويلة . لهذا فمحاولة وضع التجربة الشعرية فى أقصر الجمل واقلها كلمات هى طريقة من طرائق التعبير . وانا اعتقد أن مثل هذا الاسلوب يمكن ان يستخدم للتعبير عن الغنائية فى القصيدة .

ولكن الشاعر عندما يحاول التعبير ، بشكل فني ، عن الموقف التراجيدى الملحمي فلابد له من استخدام الجملة ، أى ان استخدام الجمل القصيرة او الطويلة يكون حسب تطور الشاعر وقدرة أدواته الفنية وطبيعة الموضوعات التى يتناولها . فعندما نعبر عن الحالة الغنائية للتجربة ، مثلا ، ونستخدم

الجملة الطويلة تموت ، عند ذاك ، غنائية القصيدة ، وتصبح عبارة عن ثرثرة لفظية . وبالنسبة لي ، مثلا ، اذا حاولت ان اكتب قصيدة غنائية بسيطة فقد لا استطيع ذلك ، لانني قد تخطيت هذه المرحلة ، اي محاولة التعبير عن شعوري عن التجربة وليس عن التجربة نفسها .

● بعض النقاد يشبهك بالبحتري من حيث المقدرة الغنائية ، واستخدام القافية والوزن الشعري . لكنك تحولت من ذلك الالحاح على القافية البارعة الى هجرانها بشكل يكاد يكون نهائيا فى القصائد المدورة . هل التغير فى تجربتك الفنية والحياتية عميق الى هذا الحد ؟

ـ انا اعتقد ان تطور الموســـيقي واستعفال القافية وهجرانها نهائيا يعني ان مرحلة ما قد انتهت ونضجت فيها الادوات وانه لابد ان تعقبها مرحلة جديدة تماما ، اي عندما يقترب الشاعر من الكمال ، فى شكل من الاشكال ، فيعني ذلك انه قد اقترب من هجران هذا الشكل الذي يكتبه .

● لانه استنفد اغراضه ، ولم يبق فيه شيء يثير او يدهش .

ـ نعم . وهذا امر مرتبط بتطور ثقافتي وتطور المضمون الذي يعبر عنه . ثم إن طبيعة القصائد هي التي تملي علي ذلك . وانا حتى في هذه الجمل الطويلة ، سواء من الناحية اللغوية او الموسيقية ، لم اهجر الاشكال القديمة التي يمكن الاستفادة منها ، فتلاحظ فى قلب هذه القصــــائد ان كل المكتسبات الفنية فى قصائدي السابقة تاخذ اشكالا جديدة ، وموظفة بشكل جديد ، اي ان الشاعر عندما يدخل فى مرحلة تطور فني جديد لا يهجر الادوات الفنية التي اكتملت لديه فى مرحلة فنية سابقة ، وإنما هي تدخل ضمن المرحلة الجديدة ، وتســــاعد على نضوجها ايضا .

● منذ عصر المعلقات وحتى بداية هذا القرن شغل « البحر الطويل » مساحة كبيرة مما كتبه الشعراء العرب . ومنذ حافظ ابراهيم وحتى السياب ونازك وانت احتل «الكامل» مساحة كبيرة . اما الستينات فقد شهدت هيمنة « الرجز » تقريبا . هل لديك تفسير لذلك فيما يتعلق بك على الاقل ؟

ـ كان الشعراء العرب القدامى ، كما اعتقد ، يكتبون بعفوية شديدة جدا . وكان الايقاع الداخلي للموسيقى ، الذي يرتبط بايقاع الحياة نفسها ، هو الذي يقود الشاعر بعفوية ، الى اختيار هذه الاوزان ، لانها اكثر طواعية واكثر قدرة على التعبير عن تجربته . بالنسبة لي شخصيا ، منذ بدات اكتب الشعر كتبت على ابحر كثيرة ، ولكني لم افكر فى يوم من الأيام انني ساختار هذا الوزن او ذاك . احيانا امر بمرحلة اشعر ان هذا البحر او مجزوءات هذا البحر هي اكثر طواعية للتعبير عن نفسي من بحور اخرى ، حتى فى مرحلة ما قد استنفدها فاتركها بطريقة عفوية ايضا على ان اعود إليها مرة اخرى ، بحيث تكون اكثر نضجا . بحر الرجز ومجزوءاته مثلا . اتذكر انني عدت إليه فى « قصائد حب على بوابات العالم الســـبع » لاكتب من جـديد بطريقة مغايرة لدواويني السابقة .

● كيف استخدمت الرجز بطريقـــة مختلفة ؟

ـ لقد ظهرت ، كما اشرت انت ، الجملة الشعرية الطويلة . كان استخدامي لمجزوء الرجز يعتمد على الجملة القصيرة ، تماما ، حتى ان اطول جملة ، كما اتذكر ، لا تتجاوز الاربع كلمات او ثلاثا او خمسا بينمـــا فى « قصائد حب .. » مثلا ظهرت جمل مكونة من اربع عشرة كلمة او اثنتي عشرة كلمة . ان من الاشياء التي يهملها الذين يدرسون عروض الشعر ان الابحر حتى الكلاسية ، بشكلها الكامل ، تاخذ عند الشعراء ، احيانا شكلا جديدا من قصيدة إلى اخرى ومن شاعر إلى اخر اسميه الايقاع الداخلي ضمن البحر . عندما تقرا القصائد الجيدة للمتنبي مثلا ، او البحتري او ابي تمام او ابي نواس المكتوبة على الطويل فانك لا تعرف ، للوهلة الأولى ، انها من بحر الطويل . وحتى لو قارنت بين قصيدتين من هذا البحر لأبي نواس والمتنبي تجد أن كل واحدة مختلفة عن الأخرى ، وخاصة فى تقطيع التفاعيل بينما ياتي هذا التقطيع ، عند الشاعر النظام او الرديء ، نمطيا فى كل القصائد . وهذا يدل على أن التجربة كلما كانت صادقة واكثر طواعية للتعبير العفوي كلما ياخذ العروض شكلا جديدا تماما . ولهذا يكون الشكل العروضي للبيت مطابقا لشكله الايقاعي عند الشاعر النظام ، بينما يختلف الغنى الايقاعي ، عند الشاعر المقتدر ، من بيت الى بيت ، ضمن البحر الواحد ، حسب تموجات نفسه ، وتجربته الداخلية .

● من يتتبع اعمالك الشعرية يستطيع القول إنك من الشعراء الذين لا يستقرون على أرض واحدة لفترة طويلة . لكنك ، من ناحية اخرى لا تميل الى التجريب فى مجال الأوزان وتنويعها ، ما السبب فى هذه الظاهرة ؟

ـ ان هناك فرقا بين بعض العروض والاوزان التي تتفق بطبيعتها مع إيقاع النفس وايقاع الحياة وبين بعض العروض الذي لا يتفق مع هذا الايقاع ، فانا احاول ان اوجد البحر او الوزن الذي يتفق مع ايقاع نفسي ومع ايقاع الحياة فى المرحلة الزمنية التي اكتب فيها ، وهذا يتم اختياره بطريقة عفوية وغامضة غير مقصودة تماما ، لانني اعتقد ان الموسيقى ، وهي ليست وسيلة فقط لا يتم اختيارها بشكل قصدي إرادي انما تتلبس التجربة الشعرية نفسها وتولد معها . ان من الأخطاء التي وقع فيها بعض الشعراء القدامى انهم كانوا يتبارون فى الكتابة فى كل البحور والأوزان .

● حتى البحور المهملة منها ؟

ـ نعم ، وكانوا يتبارون فى كتابة كل القوافي حتى القوافي الميتة ، ويخيل الي ان بعض الابحر فى دواوين المتنبي وابي نواس او المعري او ابي تمام التي كتبت على بحور معينة كلها رديئة . باستثناء نوادر فى تاريخ الشعر العربي ، ربما قصيدة او قصيدتان على هذا البحر او ذاك نجت من الهلاك . فى رايي ان الأبحر العربية ، رغم انها موزعة على ستة عشر بحرا ، يمكن دمج الكثير منها فى بحر واحد . والقصيدة الحديثة محاولة لايجاد موسيقى جديدة من هذا الموجود منها وليست موسيقى جاءت من الفراغ . وحتى انا مثلا ، عندما استخدم تفعيلة بحر ما فانني لا استخدمها ، من بيت الى بيت ، بنفس الاستخدام الميكانيكي ، بل تجد فيها اضافات .. وفيها حذف . احاول ان ادخل إيقاعي الخاص ، او الايقاع الخـــاص بالقصيدة ، فى الايقاع العروضي لخلق نوع من التلاحم بحيث ان هذه الموسيقى تشبع حواس الانسان ، اكثر مما تشبع حاسة العروضي . لأن هناك فرقا بين الموسيقي التقليدية ، التي تكتب لها نوتة ، وبين

الموسيقى التى تخضع للنوتة ولكن تتمرد عليها باستمرار .

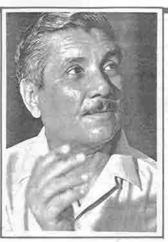
● أى أنك لا تطوع ايقاعك الداخلي وتقسره حتى يخضع لايقاع البحر الجاهز ؟

ـ ابدا . انا لا اصغي للتعليمات ، وانما بعد الانتهاء من الكتابة احاول المقارنة بين ما انجزت وبين التعليمات . ان مراعاة التعليمات الفنية ، التى لا تتعلق بشكل القصيدة فقط وانما تتعلق باللغة ايضا ، تعتبر امرا اساسيا .

● يلاحظ الدارس لأعمالك انك بعد ان أعطيت انجازات مهمة فى مجال قصيدة القناع ، لم تعد الى كتابة هذا النمط ، فى دواوينك الاخيرة . لماذا ؟

ـ فى مرحلة ما قد يكون هناك الوجه الحقيقي والقناع ويتلبس كل منهما الاخر ، وقد يظهر كل واحد على حدة ، او يصبح ، احيانا ، الوجه هو القناع والقناع هو الوجه اى عندما تتحد شخصية القناع والشخصية الحقيقية اتحادا كاملا . فى مملكة السنبلة ، مثلا ، تلاحظ بعض الشخصيات التراثية . لكنني فى هذه المحاولات رفعت القناع . وانا شخصيا لا اقلد ما انجزه او احققه فى قصيدة ما لأن طبيعة التجربة التى تاتي ، بعد ذلك ، تكون مغايرة تماما . إن هذا القلق الذى يملؤني ينعكس ، ايضا ، فى الأدوات الفنية ، فى الموسيقى ، فى الصورة احيانا ، اكتب قصيدة مكتملة جدا ولكنني اشعر ، بالرغم من اختلافها فى الصورة والشكل ، انها إعادة لقصيدة اخرى فاهملها وهكذا . ان استخدام الرمز التراثى والتاريخى ذو علاقة بتطور الشاعر والوسط الذى يعيش فيه ، وتنوع ثقافته ، وتطوره .

● هذه وجهة نظر معقولة ، لكن يبدو لي ، احيانا ، ومن خلال دراسة اعمالك ، ان السبب فى ابتعادك عن قصيدة القناع يرجع ـ الى حد ما ـ الى طبيعة القصيدة المدورة لأنها تعتمد البحر الواحد ، وتوليد الصور والالفاظ بشكل متسارع مما لا يترك



مجالا لتقديم شخصية القناع ، لأن هذه الشخصية ، كالحلاج مثلا ، متعددة المستويات ، وذات ارتفاعات وانخفاضات نفسية وفكرية مختلفة لذلك فهى تحتاج الى قصيدة مركبة تتفاوت فيها المقاطع وتختلف فى بنائها العروضي والتعبيري واستعمال التقفية . اما القصيدة المدورة فهى تدفق ، واحد ، متسارع لا يتيح مجالا لتقديم هذا التلون .

ـ انا لا اختلف معك من الناحية النظرية ولكني احاول ذلك من خلال مثلي الاعلى فى النظرة الى القصيدة . فبالرغم من استعمالى للشكل العمودي والبحر الطويل والقصيدة المدورة فانا لا اخضع للنمطية او الروتين او الهوة التى يقود اليها البحر الطويل فى الشعر العمودي او شعر التفعيلة وانما اخضع لمزاجي ، واوظف هذه الامكانات لنفس الرؤيا فاذا رايت انفلاتا فى هذا الشكل او ذاك فانه لا يعود الى القصيدة المدورة او البحر الطويل العمودي وانما يعود إلى مزاجي انا وتطوري . وقد قلت لك إنه فى مرحلة ما من عمري ومن تطوري الفني يتم تطابق بيني وبين البحر السريع . فانا لا اقصد البحر السريع ولا فكر به اطلاقا وانما لانه اكثر قدرة على التعبير عن تجربتي ، فعندما تقارن بين قصيدة « سيرة ذاتية لسارق النار » وبين قصيدة مدورة من شعري تجد ان توظيفي للكلمات واللغة هو هو بحيث ان القصيدة المدورة التى اكتبها انا ، عندما تقارن بكل القصائد التى تكتب ، تختلف تماما ... فى « ملائكة الشياطين » ورغم انني لست سرياليا هناك قصيدة « حانة الشيطان » وهى قصيدة سريالية من اولها الى آخرها ، مع العلم ان فيها وزنا عموديا وفيها قواف ايضا ، ولكن هكذا كانت تجربتي . اى انني لا أطوع تجاربي للقوالب الجاهزة وانما العكس .

● لم تظهر عائشة فى عمل شعري لك قبل عام ١٩٦٦ ، عدا ظهورها فى مسرحية « محاكمة فى نيسابور ١٩٦٣ » . ما سبب ظهور هذا الرمز مرة اخرى وبهذه الكثافة فى « الذى ياتي ولا ياتي » والأعمال التى تلته ؟ وهل لهذا الأمر علاقة بما اشار اليه الدكتور احسان عباس فى كتابه « اتجاهات الشعر العربي المعاصر » من انك اخذت رمز عائشة بعد ان هجره أدونيس ؟

ـ قول احسان عباس هذا مداعبة طبعا . اتذكر انه قال هذا الكلام فى محاضرة كنت موجودا فيها . وقال انا أردت أن اداعبك هنا . ان الأسماء عندي تظهر لعلة فنية قوية وليس للحذلقة . وأسماء مثل دعد وليلى وهند وردت فى شعر كل الشعراء العرب ، منذ الجاهلية وحتى نهاية العصر العباسي . ثم انا اختلف عن ادونيس لأن قصائده عبارة عن مكعبات هندسية وكلمات قد تظهر فيها اسماء اعلام ، اما قصائدي فهى تجربة وجودية ومعاناة حقيقية . وانا استخدم الشكل كجزء منها ولا استخدمه كوعاء للتعبير عنها . لقد كتبت قصيدة « عذاب الحلاج » و « قراءة فى كتاب الطواسين للحلاج » وقد ذكر النقاد انها تدل على معاناة لنفس تجربة الحلاج وعلى استيعاب لتراث الحلاج الشعري والفني . ولدى ادونيس ، ايضا ، قصيدة عن الحلاج ومكونة من عشرين كلمة ، وهى عبارة عن مكعبات صوتية وكلمات لا تقول شيئا عن الحلاج

على الاطلاق ، فهل يمكن ان نقول إن قصيدة ادونيس هذه عن الحلاج ؟ انا اعتقد ان العنوان فقط يشير الى ذلك ، ولو حذفنا العنوان لما بقى من الحلاج شيء . انا بالعكس استخدم القناع او الرمز لاملا الوجود الغائب ، اعني الانسان ، لذا فانا أؤكد على الموقف الانساني ، وعلى التجربة الانسانية بالذات واحاول ، قدر الامكان ، لَيَّ كل ادواتي الفنية لكي تسعف هذه التجربة وتعبر عنها .

● لو انتقلنا الى موضوع الأسطورة . هل كان ميلك الى استخدامها استجابة لضغوط داخلية ام مماشاة لاتجاه عام ساد الشعر العربي ؟

ـ انا اكثر الشعراء بعــــدا عن الانقياد للموجات . ولم اخضع فى حياتي لذلك . انما كان تطوري تطورا طبيعيا وامينا ، فانا استخدم هذه الاشياء لا لذاتها او كديكورات او للبهرجة إنما بقدر ما تسعف تجربتي وتكون جزءا حيا منها .

● بالنسبة لمدى اطلاعك على الشعر الأوربي . ولنبدأ بايليوت : هل قراته مترجما بلغته الأصلية ؟

ـ قرات ايليوت ، لأول مرة ، بالعربية . قرات قصيدة « الأرض الخراب » ولا اتذكر من ترجمها ، ربما لويس عوض او غيره . وانا بالذات استهوتني « الارض الخراب » اكثر من قصائد إليوت الأخرى ، لأن فيها تعبيراً شموليا بالرغم من معاناة خاصة بها . فى ذلك الوقت ايضا درسنا اللغة الانجليزية فى دار المعلمين العالية ، فكنت اقرأ الأدب الانجليزي واحاول استعمال القاموس ، لكن لا اكتمك اننا كنا نجد صعوبة كبيرة جدا .

● خاصة مع شاعر صعب كاليوت .

ـ نعم ، لان القصيدة عنده مركبــــة وتعابيره مركبة . وحتى الآن عندما اقرأ غير « الأرض الخراب » او « اربعاء الرماد » ، اى بعض قصائد اليوت التى تمتزج فيها الفلسفة وما اشبه : اجد صعوبة فى قراءتها فى الحقيقة . ومهما بلغت مقدرة الانسان على معرفة لغة ما يظل الفهم الشعري غير معرفة اللغة . ثم ان بعض الشعراء هم كذلك حتى بلغتهم . مثلا الكثير من مطالع قصائد المتنبي يختلف القراء والشراح فى تفسيرها لذلك من الصعوبة ان تحمل القارىء مسؤولية عدم فهمه او تضع العبء على اليوت نفسه . فاليوت ظاهرة مبالغ فيها رغم انه شاعر عظيم . ولكن بعض النقاد يحــــاولون ان يســــحبوا تاثير اليوت على كل شيء . ويظهر ، الآن ، فى النقد الانجليزي بعض النقاد ليعيدوا إليوت الى حجمه الطبيعي .

● لننتقل الآن الى لوركا : هذا الشاعر الاسباني ، الاندلسي ، الغجري . كيف تعرفت على شعره وماذا تعلمت منه ؟

ـ اتذكر اثناء الحرب العالمية الثانية جرى تعاون بين شعوب العالم ، كان من نتيجته حركة ترجمة من وإلى لغات مختلفة . واتذكر اول ما قراته لم اقراه بالعربية وإنما قرات ترجمة لستيفن سبندر اصــــدرتها Penguin حتى ان تلك الترجمة كانت ترجمة نثرية لان سبندر كان يضع النص الاسباني وفى الهوامش يضع الترجمة نثرا اي انه لم يضع ابيات لوركا صياغة شعرية وإنما يضعها بنثر بسيط . وكما نعلم ان الصورة فى شعر لوركا والمعاني بسيطة ما عدا بعض القصائد التى فيها نوع من التركيب والصعوبة لانها سريالية وتعتمد على الجملة الطويلة . واتذكر انني حاولت ان اترجم بعض هذه المقاطع وفشلت لانها كانت من السهل الممتنع . وبالرغم من سهولة الجملة فان صياغتها بالعربية يفقدها الشيء الكثير من الصوت واللون والجمال .

● هل تعرفت ، بعد ذلك ، على قصائد لوركا بشكل افضل ؟

ـ لا . حصل هناك انقطاع ، لأن همومنا فى الوطن العربي وهموم السياســــة فى الخمسينات والاربعينات تجعل الانسان ينوع ثقافته ويطل من نوافذ كثيرة . التوقف عند شاعر واحد نوع من الترف لايتاح لكل إنسان . وانا بطبــعي هكذا : حتى اجمل المدن لا اقف فى ابوابها وانما اتجاوزها الى مدينة اخرى . لكنني اتعاطف مع لوركا ومع شعره . حتى الآن اقراه بنفس الانفعال ، وبنفس الاعجاب الذى بدات به منذ ثلاثين عاما .

● هل حاولت ان تستفيد من بعض جماليات لوركا ومهاراته فى بناء قصائده ؟

ـ لا . عندما اقرا الشعر لا احاول ان اجزئه وادرس كل جزء على حدة . كنت كمن ينظر فى مياه عميقة ليرى ما فى ماء البحيرة او الينبوع ، وكنت انظر الى الكل من خلال الجزء والجزء من خلال الكل .

● بعد خروجك من هذه المياه العميقة هل احسست ان تغيرا ما قد طرا على رؤياك ؟

ـ رغم ان لوركا شاعر عظيم الا انني شعرت ، بعد قراءته ، بالحزن والحرقة ، وبالظما والجوع إلى المعرفة اكثر .

● ماذا عن نيرودا وناظم حكمت ؟

ـ تعرفت على شعرهما ، بالذات ، بشكل جيد قبل الخمسينات بقليل . مع ان نيرودا كان فى فترة اسبق . عثرت عليه فى كتاب ضخم يضم ترجمات من الادب العالمي إلى الانجليزية . واتذكر كان لنيرودا قصيدة او اكثر وحاولت قراءتها ولم اكن اعلم ان بابلو نيرودا سيصبح هذا البابلونيرودا فيما بعد . اتذكر انني مررت به لكن لم اتوقف عنده .

● وناظم حكمت ؟

ـ فى بداية الخمسينات نفسها ، عندما قامت حملة عالمية لاطلاق سراحه من سجنه لفت انتباهي كثيراً . وقد نشر د . علي سعد اول مجموعة شعرية له مترجمة إلى العربية ثم حصلت ، فى تلك المرحلة ، على مجموعتين بالانجليزية مطبوعتين فى الولايات المتحدة ، حتى انني قمت بالمقارنة بين الترجمات الانجليزية والعربية فوجدت فرقا كبيرا وذلك لأن الترجمات العربية كانت عن الفرنسية .

علي جعفر العلاق

بين سرّ الإله

وبؤس الإنسان!!

بقلم: خالد محمد خالد

● ● لقد ظهر بوذا ـ « ولد حوالى ٥٦٤ وتوفى حوالى ٤٨٣ ق . م » ـ قبل ظهور المسيح وقبل مولد الرسول العربى محمد صلى الله عليه وسلم ، وقبل ظهور الاسلام ... وكان بوذا يجسد فجر الضمير الدينى فى حياة البشر قبل ظهور المسيح ومحمد ... وكان فى رؤيته الصافية يسعى إلى معرفة الله عن طريق معالجة مشاكل الانسان حتى يستطيع البشر أن يؤدوا رسالتهم بغير عجز او قصور او عذاب فوق هذه الأرض ... وحتى يستطيعوا أن يعرفوا الله بكل الحق والوضوح والصفاء ● ●

كان فتى غـض الأهـاب ، ريان الشباب ، حين هجر القصور الشاهقة والمناعم الباذخة ، والمباهج المفعمة ، وخرج عريانا إلا من أسمال بالية يبحث عن الحقيقة فى مواطنها البعيدة عن كل ما كان يعيش فيه من ترف وبذخ .

ترك أبويه وزوجته وابنه الرضيع .. وكان ابن ملك وملكة لا يستعصي عليه شيء من نعم الحياة الدنيا . وكان هناك كما تروى الأسفار المكتوبة عنه نبوءات سبقته إلى الحياة ، وإرهاصات صاحبت مولده . فعندما حملته أمه صاحبة الجلالة بـ «بوديسا تاوا» وهو اسمه القديم قبل ان يعرف في تاريخ الانسانية بـ « بوذا » رات حلما جميلا ومثيرا وطويلا . وجمع زوجها الملك فريقا من اعلام البراهمة ، ودعا الملكة لتقص عليهم الرؤية .

وكان تاويلهم لها انها ستلد ولداً يترك قصوره ، ويخرج من احضان العالم ويصبح « بوذا » أي « المستنير » وسيسهم إسهاما عظيما وبارزاً في رفع الغشاوة عن اعين الناس .. ثم تحكي نفس الاسفار انه حين ولد ، لم ينزل كما ينزل عامة الأطفال من اجواف امهاتهم .. لم ينزل ملوثا ولا مقذراً ، بل نزل كما ينزل الواعظ من فوق منبره .. نزل كانه الرجل يهبط درج السلم . ومد يديه وقدميه ، ووقف مشرقا بالضوء كانه جوهرة موضوعة على ثوب بنارسى (١) هكذا هبط من جوف امه .. وخصصت له القصور اللائقة بولي العهد ، وحين اراد الزواج ، جاءوا له بخمسمائة من الحسان ليختار من بينهن زوجته . وبدا شبابه بتدريبه على الفنون العسكرية ، ثم سارع وفق ميوله إلى حِلَق الفلاسفة حيث ارتوى من الفلسفة وشبع وعاش اميرا هانئا سعيداً محظوظاً ..

وعلى الرغم من أن اباه كان يجنبه كل ما تعانيه البشرية من الام واحزان ، فقد كانت الام الحياة واحزانها هى التى فتحت عينيه وبصيرته على الحقيقة التى راح ينشدها ، وينذر حياته من اجلها .

● ● ●

واستقبل «بوذا» الأرض الواسعة ، لا يملك من الدنيا سوى أسماله الصفراء . والتف حوله التلاميذ والحواريون ، ولكن حتى هؤلاء هرب منهم وراح يبحث وحيدا عن الحقيقة .. راح يستشرف اسرار هذا الكون العظيم .

وبعد بضع سنوات عاد الى منسكه واستقبله تلامذته استقبال الظمآن للماء النمير .

وتحلقوا حوله ، وشخصت نحوه ابصارهم ، وضمهم سكون عجيب حتى لتكاد تسمع صوت الدم وهو يجرى فى الأوردة والعروق .

وطال صمت «بوذا» كانه يستجيش كل

اشواقهم وانتباههم ليتلقوا منه الحكمة التى وجدها وعثر عليها .

وقرا عيونهم جيداً ، ووجوهم كذلك .. وابصر على كل وجه هذا السؤال : هل وجد استاذنا العظيم سر الاله ..

عندئذ انفرجت شفتاه ليقول بملء يقينه : «انا لا اعرف شيئاً عن سر الاله ، ولكنى اعرف اشياء عن بؤس الانسان» !! .. وبهذا القول الفصل لخص «بوذا» تجربته ورسالته . إنه لن يشغل نفسه بتلك الفلسفات ولا السفسطات التى كانت تملأ الهند فى تلك الفترة عن الهتها .. ولكنه لن ينكر ابداً وجود الله .

إن الام البشرية ومتاعبها ستكون شغله الشاغل .. يريد أن ياخذ بايدى الغرقى - وكل الناس غرقى - الى مرافىء الراحة والسكينة والهناء .

ولكن ما هو الالم الذى سيصوب «بوذا» نحوه سهامه ؟؟ إن المرض الم .. والشيخوخة الم .. والموت الم .. ولكنه سوف يركز حديثه أولا عن الآلام القاتلة التى يسببها انحراف السلوك البشرى وانجرافه شطر الهاوية .

وهكذا راح يحدث تلاميذه .

● «تلك - ايها الرهبان - هى الحقيقة السامية عن الألم .. الولادة مؤلمة .. والمرض مؤلم .. والشيخوخة مؤلمة .. والحزن والبكاء والخيبة والياس ، كلها مؤلم ..»

● «وتلك - ايها الرهبان - هى الحقيقة السامية عن سبب الألم : سببه الشهوة التى تؤدى الى الولادة من جديد . الشهوة التى تمازجها اللذة والانغماس فيها . الشهوة التى تسعى وراء اللذائذ تتسلقها هنا وهناك . شهوة العاطفة ، وشهوة الحياة ، وشهوة العدم..»

● «وتلك - ايها الرهبان - هى الحقيقة السامية عن وقف الألم : ان تجتث هذه الشهوة من أصولها ، فلا تبقى لها بقية فى نفوسنا..»

● «وتلك - ايها الرهبان - هى الحقيقة السامية عن السبيل المؤدية الى وقف الألم : إنها السبيل السامية ذات الشعب الثمان. الا وهى : سلامة الرأى ، وسلامة النية ، وسلامة القول ، وسلامة الفعل ، وسلامة العيش ، وسلامة ما تعنى به ، وسلامة التركيز» ..

هكذا يبدأ حديثه عن الشقاء الانسانى الذى سيخصص حياته لدحضه وللخلاص منه .

وكان يرى فى الجنس بؤرة المتاعب كلها ..

ولقد ساله تلميذه الاثير لديه ذات يوم :

- كيف ينبغى لنا يا مولانا ان نسلك إزاء النساء ؟

فاجابه : كما لم تكن قد رايتهن يا اناندا ..

- لكن كيف نصنع اذا تحتمت علينا رؤيتهن ؟

- لا تتحدث اليهن يا اناندا .

- ولكن اذا ما تحدثن الينا يا مولانا فكيف نصنع ؟

- كن منهن على حذر تام يا اناندا ... !!

● ● ●

«انا لا اعرف شيئاً عن سر الاله ، ولكنى اعرف اشياء عن بؤس الانسان» .

تلك هى الحكمة الجليلة التى عاد بها بوذا من رحلته الطويلة وسفره الشاق ، وتقلبه فى الفيافى والصحارى والبلاد .

إنه يريد للناس ان يشغلوا انفسهم بانفسهم ، وان يجنبوها الالام النائحة بترك جميع المزالق المفضية اليها ، وان يشدوا انفسهم الى قدر كبير من العصمة حتى لا يفلت منهم الزمام وتجتالهم الشهوات الباطلة اجتيال الشياطين !!

والفضائل الكبرى للنفس الانسانية هى ما يريده «بوذا» للناس كى يسعدوا .

واى طريق يفضى بهم الى تلك الفضائل وينزل عليهم السكينة والحب والأمل ، هو طريق الله ..

قصده ذات يوم برهمى يستاذنه فى السفر الى النهر المقدس «جايا» ليستحم فيه ويطهر نفسه من خطاياها . فقال له «بوذا» : استحم هنا .. نعم هنا ، فليس ثمة حاجة تدعوك الى السفر الى «جايا» ..

ثم عانقه بنظرات عينيه الصافيتين وقال :

«ايها البرهمى . كن رحيما بالكائنات جميعاً . وإذا انت لم تنطق كذباً ، ولم تقتل روحاً ، ولم تاخذ ما لم يعط لك ، ولبثت امناً فى حدود إنكار ذاتك .. إذا فعلت ذلك ، فماذا تجنى من الذهاب الى «جايا» ؟؟ إن كل ماء يكون عندئذ «جايا» !!! إن فضائل الانسان وفضائل الحياة هى المقدسة ، وكل المقدسات الارضية التى اخترعها الانسان لا تصلح بديلا لهذه المقدسات العلوية الصادقة والصحيحة .

ورسم صديق الانسان الحميم نهجاً للتعايش والتعامل يخفف من غلواء المغالين ، وإنهاك المتعبين .

«على الانسان ان يتغلب على غضبه بالشفقة ، وان يزيل الشر بالخير . إن النصر يولد المقت ، لأن المهزوم فى شقاء .. وإن الكراهية ليستحيل عليها ان تزول بكراهية مثلها .. إنما تزول الكراهية بالحب» ..

● ● ●

كان يرفض ان يدخل فى نقاش حول القضايا الغامضة ، ويرى انها تفضى الى الخصومة والكراهية والحزن ، ويستحيل ان تؤدى بالمارين إلى الحكمة والسلام .

وكان يدعو الى قدسية جديدة تتمثل فى الحياة التى ينكر الانسان فيها ذاته ، ويبسط كفيه للناس بالعون والبر .

ورغم أناته ودعته ، فقد كان حاداً تجاه كهنة عصره ، يهزأ بدعواهم ان أسفار «الفيدا» من وحى الآلهة ، ويدحض غرور البراهمة وصلفهم وجعلهم الناس طبقات .

- وإنه ليقول لتلاميذه معلماً :

«انتشروا فى الأرض كلها ، وانشروا هذه العقيدة : قولوا للناس : إن الفقراء والمساكين ، والاغنياء والصفوة كلهم سواء وكل الطبقات تتحد لتفعل فعل الانهار حين تصب كلها فى البحر» !!

ومن هنا رفض التعالى والتعاظم والكبر واعتبرها من موبقات الانسان ومكثفات آلامه ومنغصات حياته حتى حين يرى فيها الراحة الكاذبة والسعادة الجوفاء .

وكان اشد ما يكون إنكاراً إذا احس من احد رغبة فى تعظيمه .

تقدم منه يوما تلميذه «ساريبوتا» وقال : سيدى . إن إيمانى بك لعظيم . وإنه ليبلغ من القوة بحيث لا اظن ان احداً ممن مضوا او ممن يعاصروننا اعظم واحكم منك يا حكيمنا العظيم . ويجيبه «بوذا» : كلماتك يا

بين سر الإله وبؤس الإنسان !!

ساريبوتا عظيمة وجريئة ، والحق انك بكلماتك هذه قد رحت تنشد اغنية نشوان .. وكانى بك قد عرفت كل الانبياء والحكماء الذين سلفوا . وعرفت فيم كانوا يفكرون ؟ وماذا كانوا يعملون ؟ واى تفوق وتحرر احرزوه لانفسهم ؟!

واجاب «ساريبوتا» : كلا يا سيدى لم ابلغ من الامر هذا ..

بوذا : إذن فلا اقل من ان تكون عرفتنى وبلوت حقيقة امرى ؟

ساريبوتا : ولا هذا ، يا سيدى .

بوذا : إذن فما دمت ـ يا ساريبوتا ـ لم تطالع افئدة الانبياء والحكماء الذين سبقوا .. ولا تعرف شيئا عن اقدار الذين سيجيئون ، فلماذا تنعتنى باننى اكثرهم حكمة ؟ ولماذا هذه الكلمات العظيمة الجريئة ؟؟!!..

● ● ●

وفى سبيل تخليص الانسان من الالم دعاه بوذا الى الترفانا ولكن ماالنرفانا ؟ ..

يقول «بوذا» : «والآن ، فهذه هى الحقيقة السامية عن زوال الالم . انه فى الحق فناء المرء حتى لا تعود له عاطفة تشتهى .. إنه اطراح هذا الظما اللاهث ، والتخلص منه ، والتحرر من ربقته ، ونبذه من نفوسنا نبذا لا عودة له» ..

وهذا الذى ذكره «بوذا» يهيىء الانسان للفرار من العودة الى الحياة . وعندها يظفر النرفانا .

كما يهيئه لبلوغ «النرفانا» فى هذه الحياة الدنيا .

«إننا إذا ما تعلمنا ان نستبدل بحبنا لانفسنا حبا للناس جميعا وللاحياء جميعا عندئذ ننعم آخر الأمر بما ننشد من هدوء». وهو يحض اتباعه ـ كوسيلة من وسائل دحض الالم ـ ان يعتمدوا على انفسهم وحدها وعليها كلها ..

«إن كل من صار لنفسه مصباحا يهدى ، وكل من صار لنفسه ملاذا يؤوى ، فلن يلتمس لنفسه من غير نفسه ماوى ، وسيستمسك بالحق مصباحا ، فلا يطلب من غير نفسه ملاذا .. وإن امثال هؤلاء هم الذين سيبلغون اعلى الذرى . شريطة ان يكون بهم شغف بالمعرفة ..

إنه لمن الحمق ان تظن ان سواك يستطيع ان يكون سببا فى سعادتك او شقائك ، لأن السعادة والشقاء نتيجة سلوكنا نحن وشهواتنا نحن .. »

وفى سبيل إنزال الهزيمة بالالم اوصى كما راينا بالحب لا حب الانسان وحده ، بل حب الكائنات جميعا .

ولقد كانت التحية التى علم تلامذته ان يتبادلوها ويحيى بعضهم بعضا هى : «السلام على الكائنات جميعا» !!! من اجل ذلك كان حريصا على ان يرد السيئة بالحسنة ، والكراهية بالحب .

وكان يقول : «إذا اساء إلى انسان عن حمق ، فسارد عليه بصفو من محبتى المخلصة . وكلما زادنى إساءة وشرا ، زدته حبا وخيرا ..»

وكثيرا ما كان يتحرش به بعض السفهاء فيساله «بوذا» فى مزاح وقور وحب كبير :

«قل لي يا بنى ، إذا رفض انسان ان يتقبل منحة تقدم اليه . فمن يكون صاحبها؟..»

فيجيبه الذى تطاول عليه : «إن صاحبها عندئذ هو من قدمها...»

عندئذ يقول له «بوذا» فى مثل هدوء المحيط وقوته : «إنى ارفض يا بنى قبول منحتك اعنى إهانتك والتمس منك ان تحتفظ بها لنفسك» !!!

هذا الرجل الذى كان يوما من طبقة «المقاتلين» عاد وليا حميما للحياة وللاحياء بعد ان نضا عن نفسه السيف وادوات القتل واستقبل الحياة ابنا بارا لها وبها .

وعلى الرغم مما عذب به نفسه وجسده ايام تامله الاولى ، وخلال سنوات سبع قضاها وكانه يمارس اعدام نفسه ودغدغة جسده إلا انه عاد ليقول لتلاميذه : إنه بمثل هذه القسوة لم يبلغ العلم ولم يظفر بالبصيرة السامية ، وانه بدونها اى القسوة وتعذيب النفس يستطيع ان يبلغ الرفعة الحقيقية .. وجد «بوذا» فى صداقته للانسان ومعاونته على دحض بؤسه عبادته وتقواه .

وكان دائما يقول : «إن ما سفحت البشرية من دموع اكثر من مياه المحيطات الاربعة» .

ولقد ترك لتلاميذه وصاياه الخمس .

- لا يقتلن احد كائنا حيا .
- لا ياخذن احد ما لم يعطه .
- لا يقولن احد كذبا .
- لا يشربن احد مسكرا .
- لا يقيمن احد على دنس .

● ● ●

ويرى «بوذا» ان الالام التى تنزل بالناس فى دنياهم كفيلة بان تجعلهم يتصرفون كعقلاء دون انتظار العقاب فى الجحيم . بل ودون ان يكون هناك جحيم على الاطلاق .

إن الشره ، والحرص ، والاستسلام للشهوات الخفية والمعلنة لتحمل عقابها فى طياتها .

وإن الحب والعطاء واقتلاع الشهوات من جذورها لتبلغ بصاحبها اعلى ذرى السكينة والراحة والسلام ..

وسكينة النفس عنده تعنى ان الألم قد ذهب الى غير رجعة .

وهو فى هذه يلتقى بالحكيم الصينى الذى كان يقول : «يا رب ضع كل ترف الدنيا ومفاتنها تحت اقدام الحمقى ، واعطنى سكينة نفس» !!

هذه ومضة من تعاليم الرجل الذى حمل الام الانسانية فوق كاهله ، وراح يقدم لها بلسمها الشافى وعلاجها الاكيد .. الرجل الذى ضرب فى الأرض يمنة ويسرة ، وقضى سنوات طوالا يتامل وحيدا متفردا ، ويستشرف الحقيقة فى افاقها .. ثم عاد ليعلن للناس : انه لم يعرف شيئا عن سر الاله .. ولكنه عرف اشياء عن بؤس الانسان .. !!!

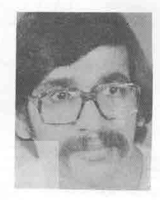
خالد محمد خالد

هامش

(١) نسبة إلى إقليم من الاقاليم الواقعة شمال ما يعرف اليوم باسم بنارس ، حيث كان والد بوذا حاكما لهذا الاقليم .

الحجر

شعر: علي الشرقاوي



الشاعر على الشرقاوى تم انتخابه فى الشهر الماضى رئيسا لاسرة الادباء فى البحرين وهذه إحدى قصائده الجديدة ، ننقلها عن زميلتنا « صدى الأسبوع » البحرينية التى نشرتها منذ اسابيع :

مشدوهًا
اتقرفصُ فى الملحِ الجوّانى
أُراقبُ امّي وهىَ تعضُّ اصابعَهَا
ماتَتْ فى الشارعِ جارتُنا
ما اتْعَسَنَا !!
ماذا !!
ضوءٌ . جمرٌ . نارْ
كرةٌ . لهبٌ . دارْ
اشعر بالجمْرِ ، الضوءِ ، النارِ ، تقص شقائِقَ شريانِي
مشدوهًا
اتخلّصُ من زادى النورانى
فالرعب الرعب الرعب وسيع
والمدرسة الطفلية كومةُ احجار
والمخبز دار على جنبيه وطار
اقفزُ للشارع فرخاً على كتفيه تهاوى الرأس
زندي الأيسرِ مكسورٌ مثل الرمانةِ فى الطرقاتِ الوحْليةْ
اجمعها بالسّنّ المنخور

لم اعرف كيف قفزت
دخلت براس الحنجرةِ الحرْف
بكى ارجوحة زيتون
من انت ؟!
انا ،
لا أعرفُ
اعرفُ . لا .
اعذرْني .
شاخَتْ .
داخَتْ .
ساخَتْ .
ساخَتْ ذاكرتى
لكنْ من أنْت ؟!
انا . دعْنى
دعني يا طفل المِلمْ أعضائِي
يا النائم فى الرّمل المتحرك
اسئلة لا تسألْني .
فانا لا اعرف .
اعرف
لا .
اركض والصحراء محيطٌ حطّ بخلجان الدم
الطرقات المطروقة لا تمشى
الاشجارُ تخبّىء فى الجدران مياسِمَهَا
ويغادر ماءٌ غيمته
هذي امى
وانا ادرى بهزائمها
شفتي ليلٌ
وعيوني اشرعةٌ
ويدي فى الساكن ملتهبةْ
صحت
فجاء غلام الصوت
كان صراخُ العالم من بين القصبةْ
ما جدواها فوق الميت هذي الرقبةْ ؟
السكة حائرةٌ
ضاعت قدمَاها
وفمى بين دمَاها
لا اعرف ايّ صراط يصليني
يا الواقف فى المتحرك
اسئلة
لا تسألْني

قاسم حداد في قلب الحب

بقلم: حسن طلب



الشاعر قاسم حداد

يقف الشاعر «قاسم حداد» فى طليعة الحركة الشعرية الجديدة بالبحرين ، وهى حركة خصبة أسهم فى إثرائها وإيصالها الى حد النضج ، جيل مثقف واع من شباب الشعراء الجادين المتحمسين الذين تميزت بهم حركة الشعر فى البحرين.

على راس هـؤلاء الشعراء كل مـــن « علوي الهاشمي » و « علي عبد الله خليفة و « علي الشرقاوي » والمرحوم « سعيـــد العويناتي » والشاعرة « حمد خميس » ،

غير ان شاعرنا «قاسم حداد» الذى ربما يكون قد بدأ مبكراً عن زملائه بعض الشيء ، قد تميز عنهم باخلاص حقيقى للقصيدة ، وتفان نادر فى السعى بها ومعها الى نهاية الشوط الطويل ، الذى لا توجد نهاية حقيقية له ! فبينما انشغل الشاعر «علوى الهاشمى» بالنقـــد والدرس الأكاديمى (١) ، وانصرف «علي عبد الله خليفة» الى الجهد الادارى والتنظيمى فى مجال الفولكلور والتراث الشعبى الخليجى على حساب شاعريته ، نجد ان «قاسم حداد» قد اصر على ان يهب نفسه للقصيدة فاصدر حتى الآن مجموعة دواوين نذكر منها :

- البشارة (ابريل ١٩٧٠)
- الدم الثانى (سبتمبر ١٩٧٥)
- قلب الحب (فبراير ١٩٨٠) .
- القيامة (١٩٨٠) .

والحق ان العبرة هنا ليست بغزارة الكم او كثافة الانتاج ،
لاسيما فى الديوانين الاخيرين (قلب الحب) و (القيامة) ، اللذين تخلص فيهما الشاعر من عيوبه الفنية السابقة واصبح اكثر قدرة على إحراز الخصوصية الابداعية وتحقيق الانضباط الفنى ، وسوف نختار احد هذين الديوانين الاخيرين ، الا وهو (قلب الحب) ، لنقراه قراءة لا نزعم انها نقدية بالمعنى الفنى الدقيق للمصطلح ، فما هى إلا قراءة انطباعية / نقدية عامة ، بالشكل الذى يسمح به ذوق الشاعر إزاء زميله .

الرؤية الواقعية للمراة

المراة هى المحور الاساسى الذى تدور حوله قصائد (قلب الحب) ، وللمراة حضور شعرى متوهج فى شعر «قاسم حداد» منذ دواوينه الاولى ، ولنترك الشاعر الناقد «علوى الهاشمى» يرسم لنا رؤية «قاسم حداد» الواقعية للمراة فى دواوينه المتقدمة يقول «علوى» فى دراسته المطولة المبدعة عن الشعر المعاصر فى البحرين .

«إن قاسم حداد بالنسبة الى موضوع المراة ، يعتبر اول شاعر استطاع أن يجعل هم المراة الاجتماعى هما خاصا به ، وإن كانت الرومانسية فى اول محاولته تلون صلة الشاعر بالمراة ، لكن المراة رغم تلك الرومانسية كانت منذ بداية تجربة قاسم الشعرية تتنفس فى مناخ الهم الاجتماعى الذى هو هم الشاعر» (٢) .

وتتاكد رؤية «قاسم» الواقعية للمراة فى نظر «علوى الهاشمى» ، من خلال نموذج الفتاة المتململة التى تشعر بالحاجة الى الثورة والرفض والتغيير . وهو نموذج ماثل فى قصائد «قاسم» ودواوينه الاولى ، ويربط «علوى» هذا التململ ، بهم الشاعر الخاص وتململه من واقعه ورفضه له وثورته عليه إيمانا بضرورة التغيير (٣) ، لكى يصل فى النهاية الى ان المراة فى تجربة «قاسم» مرتبطة كل الارتباط بعلاقات الواقع التى تشكل هم الشاعر الاساسى
وتصبح فى مرحلة فنية اكثر نضوجا من تجربة الشاعر ، رمزا فنيا لكل تلك الأبعاد والعلاقات (٤) . وربما كان من الانسب أن ينتظر «علوى» لكى يطلق هذا الحكم ، حتى هذه المرحلة التى يمثلها ديوان (قلب الحب)

نظرة عامة

يتكون الديوان من مجموعة قصيرة من القصائد النثرية التى تخلت عن التفعيلة الخليلية وإن لم تتخل عن الايقاع ، مما يطرح من جديد قضية قصيدة النثر والايقاع الشعرى عامة ، ودون أن نخوض فى تفاصيل كثيرة حول هذا الموضوع الذى

لم يتم تقنينه نقديا بشكل جاد ومنضبط حتى الآن ـ باستثناء محاولات فردية مشتتة هنا وهناك ـ نقول إن من الشعراء من يستطيع ان يتخلى عن التفعيلة دون ان يفقد شاعريته ، فى مقابل اخرين ـ وهم الكثرة الغالبة ـ يقعون فى النثرية حين يتخلون عن التفعيلة ، فهناك فرق جوهرى بين قصيدة النثر ، وبين النثرية بمعنى (اللاشعرية) ، والكتابة الشعرية ـ كما يرى بحق «أدونيس» ـ لم تعد مسالة وزن وقافية حصراً ، بل اصبحت مسالة شعر او لا شعر (٥) . والحق ان «قاسم حداد» استطاع ان يحفظ للشاعرية ماءها بل ويرقى بها الى مستوى رفيع ، لانه لم يكتف بالجانب السلبى فقط ، الا وهو التخلى عن الوزن ممثلا فى التفعيلة الخليلية ، بل لقد اجتهد ـ وهذا هو الاهم ـ فى خلق توافقاته الايقاعية الخاصة ، ولنقرا معاً هذا النموذج بعنوان (الرقصة) من ديوان (قلب الحب) (٦) :

هكذا تبدا الرقصة يا حبيبتى
تنتصبين على جمرة قدميك
وبرشاقة التامل
تحركين اليسرى الى الامام
بتان .. بتان ، هكذا
كالحلم .. انظرى
ثم نطة صغيرة من شغف اليمنى
الى اعلى .. اعلى .. اعلى
وتنشرين يديك كفراشة
جميل ..
حسنا
انت تحلقين الآن .. ولا أروع
.. فى بؤرة الايقاع
حيث .. حيث
هكذا ، على المشط الصغير
الصغير جداً الذى ...
وتبدا الرقصة فى العنف
الآن انفلتى كالمهرة .. المهرة
المهرة الباحثة
تماماً ..
وارحمى الأرض .. ارحميها
لئلا تنكسر تحت هذا الـ ...
وانتظرى الموسيقى .. انتظريها
إنها تلهث فى اثرك
و .. يا الهى .. يا
.. ايتها الرقصة ..
تعالى ..
علميني ..
انا لا اعرف .. هكذا .. ؟!

فالتفعيلة او الايقاع الخارجى غير متوفر هنا ، ولكن القصيدة مشبعة بزخم ايقاعى عال ، غير انه من الداخل ، متساوق مع جو الحركة الحية فى القصيدة ، وهذا هو الذى يجعلنا نقول بان «قاسم» نجح فى خلق نسقه الايقاعى الخاص الذى استبدله بالتفعيلة ، كما يجعلنا فى نفس الوقت لا نوافق «أدونيس» على المضي بوجهة نظره الى نهاياتها القصوى فى هذه النقطة ، حين يقول :

«لتوضيح ما اعنيه بالشعرية ، اشير الى ان هناك من الناحية الكمية طريقتين فى التعبير الادبى : الوزن والنثر ، ومن الناحية النوعية اربع طرق : ا ـ التعبير نثرياً بالنثر ب ـ التعبير نثرياً بالوزن جـ ـ التعبير شعرياً بالنثر . د ـ التعبير شعرياً بالوزن» (٧) .

وموطن الضعف فى هذا التصور ، ان الحسبة الرياضية لا تنجح هنا إلا فى رسم حدود حاسمة مصطنعة بين النثر والشعر وهى حدود غير طبيعية لأنها غير موجودة فى الواقع اللهم إلا إذا قمنا برسم حدود حاسمة اخرى بين الوزن والايقاع ، ليس من الناحية الاصطلاحية فحسب ، بل من ناحية الجدوى والغاية ايضاً ، اى من الناحية الاستطيقية الشاملة . وعلى اية حال ، فان جملة «ادونيس» مثلا : (التعبير شعرياً بالنثر) ، تظل جملة ناقصة ، ووجه تمامها ان يكون هذا (النثر الشعرى) قائماً على قاعدة ايقاعية جمالية بديلة ومبتكرة ، الامر الذى توفر الى حد كبير فى قصيدة «قاسم» السابقة ، والتى يبدو ان القاعدة الجمالية الايقاعية فيها ، نابعة من ترجمة الحركة الحسية لاعضاء الجسم اثناء الرقص ، الى حركة نفسية داخلية عن طريق الكلمات .

ويبدو ان محاولة التعبير خارج نطاق التفعيلة ، كانت طموحاً اساسياً قديماً لدى «قاسم» ، فهو يجرب ذلك على استحياء فى ديوانه الثالث (٨) ، ثم يجرب اخيراً المزاوجة الهارمونية بين الايقاع الخليلى والايقاع النثرى الخاص فى قصيدته الطويلة ((النهروان) (٩) ، ورايى ان هذه المسالة مازالت فى طور التجريب ولم تستقر جمالياً بعد لدى «قاسم» ، وخير دليل على ذلك ان ديوانيه الاخيرين اللذين صدرا فى نفس العام (١٩٨٠) ، قد قام اولهما على الايقاع النثرى (قلب الحب) بينما اتبع ثانيهما (القيامة) الايقاع الخليلى المعروف .

الرؤية الرمزية للمراة

تنحل الرؤية الواقعية للمراة ، التى لمسها «علوى الهاشمى» عند «قاسم حداد» فى دواوينه الأولى ، لكى تذوب فى رؤية اعم واشمل ، هى أقرب ما تكون الى الرمز الميتافيزيقى الشامل ، فتصبح المراة نفسها تجسيداً لهذا الرمز فى قصائد (قلب الحب) إنها تدخل فى نسيج الكون لتصبح مركز فعاليته وسر جاذبيته ، فى درجة من درجات الاتحاد او الوحدة الصوفية الحميمة ، تتجلى فى الكثير من قصائد الديوان ، وقصيدة (الحبيبة) على قصرها نموذج ممتاز لمثل هذه الرؤية ، تقول القصيدة (١٠) :

صادقت اسرار الموج
واتكات على هتف القواقع
وغرور اللؤلؤ
لبست مناعة الصدف
وشفافية الزبد
وتلج الماء
فرشت بيتها بالازرق والشفق والافق
زينت سريرها بالاندياح الرشيق
والنوارس الخجولة
وموجت العتبة بنعومة الرمال الذهبية
ووضعت يدها على خدها ..
تنتظر
لقد قالوا إن حبيبها قادم

ومادامت المراة قد امتزجت مع الكون فى وحدة حميمة ، فستكون هى القدر الذى لا مفر من مواجهته ، ولا فرصة للهروب منه حتى لو اراد الشاعر ! فالى اين سيفر وهى ماثلة امامه فى كل شىء ، لنستمع الى مطلع قصيدة (انت كلماتى) (١١) لنرى مظهراً من مظاهر هذا المثول ، او الحلول :

انا لا استطيع ان لا اكتب عنك
ليس بوسعى ان اتفادى الكتابة فيك
انا حين اكتب عن الاشجار والسفن
والعمل والاصابع
والاطفال والخروج
اكون قد كتبت عنك
او كتبت فيك
او كتبتك

والحق ان العلاقة الرمزية بين المراة والكون ، ليست هى البعد الوحيد الذى يستنفد إمكانات هذه الرؤية الميتافيزيقية للمراة ، فستظل هناك ابعاد اخرى اثرى واعمق ، لاسيما حين نرى المراة تتحد بالكلمة او القصيدة (١٢) ، فيتم للرمز

قاسم حداد

بهاؤه ويجتمع فيه الحسي بالمعنوي والواقعي بالخيالي في نسيج عضوي حي ، ولا يكون الحب مجرد علاقة فردية بين ذكر وانثى ، ولا مجرد حدث محصور في حدود هذه الاثنينية ، بل يصبح هو الطاقة الكبرى الخلاقة ، والقوة العظيمة الخارقة ، التي تزلزل كل شيء ، لا لكي تهدمه فقط ، بل لتعيد تكوينه من جديد ، الحب هنا حركة فاعلة ، وفعالية مطلقة إنه (قيامة) . يقول الشاعر في قصيدة قصيرة بهذا الاسم الأخير (١٣) :

مرة – اذكر –
من سنوات طويلة
قلت : (احبك)
ومن ساعتها – تذكرين ؟! –
قامت القائمة
ولم تقعد بعد .

إن الحب هنا .... ، يكف عن ان يبقى في ثوبه الرومانسي الهفهاف ، ويتخلى عن ملمسه المخملي الشفيف والضعيف المتهافت بالوانه المزركشة الصارخة التي تطالعنا في بعض شعر «نزار قباني» مثلا ، لكي يصبح كما ينبغي له أن يكون ، قوة .. وثورة .. وتمردا .

الحب هو الحرية

ومن هنا نستطيع ان نمسك باول الخيط الذي سيوصلنا الى الرؤية التقدمية الثورية الشاملة في هذا الديوان ، فما معنى ان يكون الحب تمردا وثورة وطاقة للحركة والتغيير ؟! تجيب القصيدة القصيرة البسيطة الرائعة (لا انحنى) على هذا السؤال دون ادنى حاجة الى التفسير

اقف عاريا في ثلج الريح
وحيدا كحرف الألف
ولا انحنى
اتمرد على كل ....
ولا انحنى
اخرج من نار وادخل في نار
ولا انحنى
اعتقد بالتقاء النقيض بالنقيض
ولا انحنى
امتزج بالرماد
ولا انحنى لسواك

الشاعر لا ينحنى إلا لمحبوبته ، لان الحب هو قدره واختياره ، والاختيار هو التجسيد الحي للحرية ، ومن ثم وجب ان يكون التغنى بالحرية ضربا من ضروب الغزل ، اى انه فعل في صميم الحب ، فماذا عسى يمكن ان تكون قيمة الحب بدون حرية ؟!

مرة اخرى سنتلقى الاجابة من القصيدة نفسها :

في الجزيرة التي تاخذ شكل المراة الحبلى
يتثاءب عاشق في زنزانة
طويلة كقبر
عميقة كبئر
وينشر ابتسامته الساخرة ..
في الجزيرة التي حبلت حبلت حبلت
.. ولم تلد
جاءوا يزفون له الطفل الصغير
الصغير جدا
الذي ولدته زوجته
ويقولون له :
(صرت ابا الآن)
تثاءب بنفس الابتسامة الساخرة
لم يكترث كثيرا
وقال :
(لكن أمي .. متى تلدني ؟!) .

كلمة اخيرة

وتسير قصائد الديوان على هذا النحو ، جاعلة من بساطة البناء صرحا جماليا نجح الشاعر في الابقاء على قيم الانسجام والاتساق فيه ، اللهم إلا في المرات القليلة التي طالت فيها بعض القصائد بشكل ينبو عن قانون الديوان ، فاختل بناؤها وصارت نشازا ، وربما كان احد اسباب نجاح معظم القصائد ان الشاعر اضفى على تجربته في هذا الديوان نكهة اساسية واحدة ، قد تتنوع لكنها لا تتنافر ، معتمدا الى جنب بساطة البناء ، على بعض الحيل التعبيرية او الفنية الأخرى ، كالمفارقة ، والاقصوصة ، والمفاجاة ، وإجادة استغلال بعض القيم الجمالية المعروفة كالتناقض او التقابل ، مع القدرة الواضحة على إقامة جدل إيجابي صحيح مع التراث الشعري لاسيما شعر العذريين ، فالشاعر يتواصل مع بعض الأفكار الغزلية العذرية ويحسن إعادة صياغتها ، فهو مثلا يكتفي كما فعل «قيس بن ذريح» من قبل ، بان يجمعه بحبيبته مكان واحد ويضمهما بغياهبه ليل واحد وتشرق عليهما شمس واحدة حتى وإن لم يكن ثمة لقاء (١٦) ، وهو في موضع أخر يلتقط الصورة القديمة التي عبر بها الشعراء عن طول رقبة المحبوبة (بعيدة مهوى القرط) لكي يصنع منها لوحة فنية رائعة (١٧) ، وليس معنى ذلك ان هناك تاثرا سلبيا ، بل هو تاثر او تواصل مبدع ، وهو مشروع بقدر ما هو ضروري ، كما ان ذلك لا يعني إغفال تواصل الشاعر واستفادته بشعراء معاصرين متميزين ، مثل «ادونيس» و «محمد عفيفي مطر» و «محمد الماغوط» وهو ايضا تواصل ضروري ومشروع بنفس القدر ، لاسيما إذا لم يكتف بمجرد التقليد والتاثر السلبي ،

ولست ادرى لماذا اجد نفسي عاجزا عن مقاومة إغراء الاشارة الى ضرورة المراجعة الدقيقة حتى لا تقع بعض الهفوات النحوية والأسلوبية مرة اخرى (١٨) ، مع إيماني بان هذه المسالة غير ذات بال في النيل من الشاعرية ،

حسن طلب

الهوامش :

(١) اعد رسالة ماجستير في القاهرة طبعت فيما بعد بعنوان (ما قالته النخلة للبحر) ، ويعد الآن في تونس ، لنيل درجة الدكتوراة .

(٢) ما قالته النخلة للبحر ، علوى الهاشمي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨١ ، ص ٢٢٨ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢١٩ .

(٤) نفسه ص ٢٢١ – ٢٢٢ .

(٥) في الشعرية ، ادونيس ، مجلة الكرمل ، العدد ٣ ، صيف ١٩٨١ ، ص ١٣٩ .

(٦) قلب الحب ، قاسم حداد ، دار ابن خلدون ، بيروت ، ط (١) ، فبراير ١٩٨١ ، ص ١٥١ .

(٧) في الشعرية ، ادونيس ، مجلة الكرمل ، العدد السابق ، ص ١٤٤ – ١٤٥ .

(٨) الدم الثاني ، قاسم حداد ، دار الغد ، البحرين ، اغسطس ١٩٧٦ ، ص ٦١ – ٦٢ .

(٩) النهروان ، مجلة مواقف ، العدد ٤٠ ص ٩٧ .

(١٠) قلب الحب ، قاسم حداد ، ص ٩٣ .

(١١) قلب الحب ، ص ٧

(١٢) نفس الديوان ، راجع قصيدة (يا حبيبتي) ، ص ٦ ، وقصيدة (الجحيم الحميم) ص ١١٧ .

(١٣) نفس الديوان ، قصيدة (قيامة) ص ٣٩ .

(١٤) نفسه ص ٢١

(١٥) نفسه ، ص ١٣٩ .

(١٦) انظر قصيدة (الهنا والهناك) في نفس الديوان ، ص ١٠٥ .

(١٧) انظر قصيدة (القرط) في الديوان نفسه ، ص ٣٧ .

(١٨) بعض هذه الأخطاء موجود في قصيدة (الحبيب) من نفس الديوان ص ٦٥ ، وقصيدة (قمر الشتاء) ص ١٠١ .

دائرة المعارف القرآنية

بقلم : الدكتور محمد البهي



"الفيء"

يقول الله تعالى : فى سورة الحشر : « وَمَا أَفَاءَ اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ مِنْهُمْ (اى وما اعاده الله على رسوله من اموال اهل القرى حول المدينة وهم يهود بنى النضير) فَمَا أَوْجَفْتُمْ عَلَيْهِ مِنْ خَيْلٍ وَلَا رِكَابٍ (اى فما اعملتم ايها المؤمنون :

السير اليه على الخيل والابل ، اى ما تحملتم فى سبيله مشقة السفر ولكن وصلتم بارجلكم الى هناك) ولكنَّ اللَّهَ يُسَلِّطُ رُسُلَهُ على مَنْ يَشاء (ولكن جاءت اليكم اموالهم بفضل المبدا العام الذى يمثل ارادة الله ، وهو توجيه رسله .

وقد وجه الله سبحانه الرسول عليه السلام هنا لحصار بنى النضير قرابة ثلاثة اسابيع فكان منهم الاستسلام والجلاء) وفي ذلك يقول القران الكريم :

« هو الذى أَخْرَجَ الذين كفروا من اهل الكتاب من ديـــارِهِمْ لاول الحشر ، ما ظَنَنْتُم ان يخرجوا ، وظنوا انهم مانِعَتُهُـم حصونُهُم من الله ، فاتاهم الله من حيث لم يحتسبوا وقذف فى قلوبهم الرعب ، يُخَرِّبُونَ بيوتَهُم بايديهم وايدى المؤمنين ، فاعتبروا يا اولى الابصار . ولولا ان كَتَبَ الله عليهم الجلاءَ لعذبهم فى الدنيا ، ولهم فى الاخرة عذابُ النار . ذلك بانهم شاقوا الله ورسوله ، ومن يشاق الله فان الله شديد العقاب ..) فالفــيء هو ما تعود من اموال الأعداء على المؤمنين من غير قتال معهم . اذ اطلقت الاية هنا اسم : الفيء على ما اخذه المؤمنون من المدينة على عهد الهجرة من اليهود فى قرية بنى النضير ، بعد ان استسلموا واجلوا عن قريتهم . ولم يقع بين الطرفين اذ ذاك قتـــال أدّى إلى الاستسلام والجلاء . وانما استعاض رسول الله صلى الله عليه وسلم عن القتال بحصارهم . فلما اشتد وقع الحصر عليهم اعلنوا الاستسلام والجلاء .

ولان الفيْء مال عاد إلى المؤمنين من الأعداء بغير قتال : لا يُقَسَّم على نحو ما تُقَسَّم الغنائم التى تاتى عن طريق القتال وحده ، اى لا يعطى للمحاربين نصيب منه وقد جاء مصرفه فى قوله تعالى فى سورة الحشر ايضا : ما أَفَاءَ اللهُ على رسوله من أهل القرى فلله ، وللرسول ، ولذى القربى (اى قرابة الرسول عليه السلام) ، واليتامى (اى ابناء الشهداء من المقاتلين) والمساكين وابن السبيل ، كى لا يكون دولة بين الاغنياء منكم (اى يوزع هذا التوزيع على اصحاب الحاجة حتى لا يقع فى ايدى الاثرياء فيزدادون ثـــراء وغنى ، بينما يزداد المحرومون حرمانا)

وقد جاء الفــيْء بمعنى ما يعود من ملك للعدو ـ ولو كان مــن اشـــخاص الاعداء على المؤمنين بغير قتال فى قوله تعالى : يا ايها النبى إنا أَحْلَلْنا لك ازواجك اللاتى اتيت أجورهن (اى مهورهن) وما ملكت يمينك مما افاء الله عليك (اى مما عاد عليك من الاسيرات فى غزوة الاحزاب او الخندق . وقد انتهى الامر فيها بنصر المؤمنين فى غير قتال كذلك ، مما يشير اليه قوله تعالى)

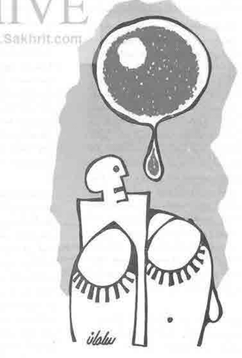
ورد الله الذين كفروا بغيظِهِم لم ينالوا خيرا ، وكفى الله المؤمنين القتال وكان الله قويا عزيزا . وانزل الذين ظاهروهم من أهل الكتاب (وهم اليهود فقد ظاهروا الماديين الوثنيين وهم مشركو العرب) من صياصيهم (اى من حصونهم) وقذف فى قلوبهم الرعب ، فريقا تقتلون ، وتاسرون فريقا واورثكم ارضهم ، وديارهم ، واموالهم ، وارضا لم تطاوها ، وكان الله على كل شىء قديرا ..

والفيْء يشترك إذن مع الغنيمة فى ان كلا منهما من اموال الاعداء . ولكنه يختلف عنها فى التوزيع وفى طريق الحصول عليه .

مدينتي "طيبة"

سنان المسلماني

مسكينة « طيبة » هذه ،، كان الناس فيها منذ الف
عام مثال الطيبة والكرم ، هي الآن تعيش الألف
بعد الألف عام ، بعد ان نهبها الهوام والسوقة
والصعاليك ، الف مرة وماتت الف مرة
حين تجتر احزانها الدائمة
وحين يتسلق الفرح وجوه اطفالها
يسقط فى عمق اعينهم جثة مشوهة
دموعهم تورق ، وتضيء كفنار يهتز
حينئذ ترتجف « طيبة » ترتجف .. ترتجف
قلبي لك يا « طيبة » منذ احتلك الحزن
تهنا وتاه كل شيء ، وشاه وجه الأرض ،، مجالسنا ، ليالينا
مواويلنا ، طرقنا ، بيوتنا القديمة الحنونة
وفقدت وفقدنا اعز ما لدينا ، ولجنا عتمة الارواح ،،
إيه يامن تجر انفاسها ذليلة
تحمل اللعنة الابدية ، فقات عينيها
حين « واقعت الاثم الكبير وقلبها يجهله »
إيه يا اوديب ، ياحامل اللعنة بعد ابيه
انت عيناها ، وضياء الشمس يبزغ داخل اسوارها .
انت فنارها الذي يضاء فى ظلمة ارواح اهلها
فلماذا اللعنة .... اللعنة ، ودم الشقيقين
« إيتوكليس » و « بولينيكيس » قربان الوثن .
يا « جوقة » يا نساء « طيبة » لا تجزعن
يا محاربون يا رجال « طيبة » لا تجبنوا
وانت يا « طيبة » ابناؤك هم قاتلوك ،، هم
حاملو اللعنة ، وهم ضياؤك
فكيف يستقيم الامر ، وجسد
العملة وجهان ، شيئان لا يلتقيان
مامن داع ان اثير مواجيدك وحنقك
ولكني وَلِهٌ صَبٌّ ، يقتلني الوجد حين يشعلني
تمثُلين امامي يا « طيبة » كطيفٍ يطعن عيني
ولحظي ساعة حزني ، فالليل والدمع سميران
ويدي تجوس بينهما تبحث عن وجهك
وجهك الذى يحتلني ويفرض ما يفرض ،، ويلغي مني ما يلغي
يشكلني ، يقسمني ، يبعثرني
ومتى تاتين نجماً ووشماً على قلبي ،
تبكي مواجيد عشاقك الاقدمين فتتصدع اسوار قلبي والليالي
وحين اولد يا « طيبة » بعد الرحيل تولدين
وحين أرحل ولا ترحلين ، تبكين ولا تبكين
تجزعين ولا تجزعين
فلننصهر ، ولنتحد ، لنبعث من جديد
ابة البزوغ الاول ..



أغنية الرحيل

مبارك بن سيف آل ثاني

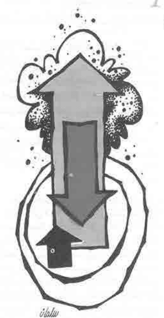
شرعت ركبي وانتظرتُ
ليلة صيفيَّه
تنقلني نسماتها
يدفعها الطل وهبَّاتٌ جنوبيَّةْ
تسير بي إلى مجرَّاتِ النجوم
اعيشها اسطورةً حقيقيَّةْ
وارى الناس في كل مكان
فبعضهم يمثِّل الانسانَ
والبعض مبعوثُ الشياطينِ البدائيَّةْ

• • •

وربما أغيبُ بعض عام
وربما أغيب الف عام
واذا رجعت
اجد شتائى لم يزلْ
يشــح بالمطرْ
كما عهدته منذ الأزَلْ
وارى الصيفَ يحرق الحياهْ
يضرب بسوط الشمس في كل اتجاهْ
وارى الارض اشلاء تموجْ
وها هو الانسانْ
اراه من وراء الحجب
يعانق الزمانْ

وصانع الصلبانْ
وذاك آخرٌ هناكْ
كقشةٍ تصارعُ الطوفانْ
ثم نواصلُ المسيرْ
عيوننا بحيراتُ السَفَرْ
قلوبُنا مراكبُ الرحيل
وفي عقولِنا يموتُ المستَحِيلْ
عيونُنا تقبِّلُ النجومْ
اكفنا تصافحُ الغُيومْ
ونلتقى بالناس فِي كل مكانْ
ونــرى السعادةَ فى عيونْ
ونرى حكاياتٍ من الالام
تخفيها عيونْ
نــرى الشقاءْ
فالناس .... كل الناس
عناءٌ فى عناءْ
وَنُسَيِّرُ شراعَنَا
إلى الجزر البعيدهْ
دون أن ندرى لماذا
هكذا حُمَّ القضاءْ
هكذا شاءَ القَدَرْ
هكذا الدنيا تسير بلا انقضَاءْ ! !

١٩٧١



المسرح القطري عمره عشر سنوات

بقلم : عبد الرحمن محسن

هذا هو الموسم المسرحي الرسمي العاشر للحركة المسرحية فى قطر . وككل حركة مسرحية لم يكن هذا التقويم الرسمي هو البداية الحقيقية للحركة المسرحية القطرية . فقد سبق الاعلان الرسمي لتشكيل الفرق المسرحية الثلاث « الاضواء ـ القطري ـ السد » . تاريخ طويل من الارهاصات والمحاولات الجادة والمثابرة لخلق حركة مسرحية حقيقية تمركزت كالمعتاد فى المدارس والأندية الرياضية والثقافية ـ وتعتبر الحركة المسرحية بحق انشط المجالات الثقافية والفنية فى قطر . وبالرغم من توافق ظهور التلفزيون مع تبلور الحركة المسرحية إلا أن هذه الحركة استطاعت ان تجتذب عدداً كبيراً من المواهب الشابة ، والعناصر الجادة . وحاولت ان تواصل التواصل مع الجمهور الذى اغراه التلفزيون بكم العروض ، ويسر المشاهدة .

وقد اشتمل هذا الموسم على ثلاثة عروض محلية جماهيرية واحتفالات وعروض خاصة فى يوم المسرح العالمي ـ كما شاركت فرقة الأضواء القطرية فى المهرجان المسرحي القطرى ـ المصرى الأول الذى اقامه نادى المسرح فى القاهرة ، وقدم عدد من الفرق الزائرة عروضاً جماهيرية فى مدينة الدوحة .

(١) مسرحية (ثلاثة على واحد)
تاليف : حسن حسين
إخراج : سيار الكواري
بطولة : صلاح درويش ـ علي سلطان ـ جبر فياض ـ هدية سعيد ـ ماجدة نور الدين ـ زكية الخانجى

نص محلى يعتمد على تركيبة مجربة . الزوج والزوجات الثلاث ، وتتخذ التركيبة خصوصيتها ومحليتها من واقعية المشكلة وجنسيات الزوجات . فام خالد الزوجة القطرية التى شاركت الزوج رحلة الحرمان حتى وصل الى ما وصل اليه من ثراء ـ ترفض التعايش مع الزوجة المصرية التى تزوجها ابو خالد من رحلة العلاج من داء مفتعل ـ والزوجة المصرية (نيوبية) ترفض استمرار الحياة كزوجة من الدرجة الثانية بعد ان وعدها ابو خالد بما يجعلها زوجة من الدرجة الاولى . وتتحول الحياة الى جحيم .. ولا يكتفى أبو خالد بما هو فيه بل يحاول أن يتداوى بنفس الداء من جديد ـ فتبدأ الأحداث وهو فى انتظار الزوجة الهندية الثالثة ، التى يدعى انها مجرد خادمة . وتتازم المشكلة حين تمارس كل زوجة من الزوجتين سلطتها على الوافدة الجديدة . ونصل الى الذروة مع رفض نرجس الزوجة الهندية لهذا الاذلال



مشهد من مسرحية ٣ على واحد التى قدمها المسرح فى قطر من إخراج سيار الكواري .

وتصريحها بالحقيقة . ولا يبقى أمام المؤلف إلا الحل الاخلاقى الوحيد : ان تعود «نبوية» و «نرجس» الى وطنيهما .. وان تصفح ام خالد .

وبالرغم من الامكانيات الكوميدية التى تحملها الفكرة والمواقف التى كان يمكن ان تتفجر من التناقضات الجاهزة إلا ان النص اعتمد بشكل اساسى على الكوميديا النابعة من اداء الممثلين ومن النكات والقفشات التى يفجرها موقف اختلاف اللهجة واللغة ، وبعض العادات والتقاليد الاجتماعية مثل انواع الاكلات ومسمياتها المختلفة .. وقد استطاع المخرج سيار الكوارى أن يفجر من هذه العناصر حركة حية ولحظات من الضحك الصافى . مثلما استطاع ان يسيطر على اداء كل الفريق عدا الممثلة المصرية ماجدة نور الدين التى لم تساعدها امكانياتها المتواضعة ولا خبرتها المحدودة على اعطاء الدور اى صبغة انسانية ـ فجاء دورها مجرد مسخ شائه لدور بنت البلد المفتعلة من الافلام المصرية الهابطة ـ فى حين استطاعت الفنانة زكية الخانجي أن تجسد دور الزوجة الهندية التى لا تجيد العربية وترفض المهانة تجسيداً حيا جعل من الفصل الأخير لوحة متميزة .

الفصل الأخير لوحة متميزة تنافس فيها صلاح درويش ، وهدية سعيد ، وزكية الخانجى . ووقفت ماجدة نور الدين بادائها المبالغ فيه مجرد متفرجة من عالم اخر .. اما دور (القروى) الذى اداه الفنان علي سلطان فقد كان من افضل الادوار التى كتبها المؤلف ، ونجح علي سلطان فى تجسيده ، ولكنه افتقد الارتباط العضوى بالحدث ، وبالتالى الفاعلية والتاثير فى مجريات الأحداث .. فهو شقيق «ابو خالد» الذى يصل صدفة ويتدخل صدفة ايضا رغم انه يمثل كل قيم البادية والفطرة التى افتقدها ابو خالد ، وكان من المنطقى ان يكون حكما طبيعيا تلجا اليه الزوجة والابن فى مواجهة الاب بعثا لروح الاصالة فى نفسه .

(٢) جوهر القضية : عن مسرحية الشاعر التركى (ناظم حكمت)

اعداد واخراج : سالم ماجد
بطولة : علي حسن ـ عبد الله احمد ـ مبارك خميس ـ محمد الكوارى ـ مريم راشد ـ هلال محمد .

عبد الله ـ مدير شاب لأحد الدوائر الحكومية .

يستعرض لنا الفصل الاول كل ما يتسم به من بساطة وحب للخير والبشر وفهم حقيقى لطبيعة دوره ومسئوليته امام الجميع ، وهو على استعداد لمساعدة الفراش والسكرتيرة فى اعمالهما . ويتجسد الصراع منذ اللحظة الأولى فى شخصيتين متناقضتين تحيطان بهذا المدير الشاب : «ابو احمد» ، و «ابو تريمبه» . الاول يزين له العزلة والتعالى سبيلا للرفعة . والثانى يحاول ان يثبت اقدامه فى ارض الواقع ليبقى نقيا بسيطا كما كان . ويجرب عبد الله الطريق الأول ـ يغلق بابه ـ ويحيط نفسه بالاتباع والمنافقين ، او يتطوع هؤلاء لان يحوطوا به . ويقف ابو تريمبه والبدوى البسيط الذى يلهث خلف اوراقه فى اروقة المنافقين فى ركن قصي لا يملكان إلا النصح . لكن هل يجدى ؟ هل يملك النصح هذا البريق الذى يلوح فى كلمات الاحترام ، والتبجيل ، والنفاق ؟ وحين يكتشف عبد الله الحقيقة ممثلة فى الوزير الذى يشبهه كل الشبه ، ويعزل نفسه عنه ، يتذكر كلمات البدوى البسيط عن صورته فى المستقبل .. مستشار عن يمين واخر عن يسار وعشرات من دروع العزلة ! . فكيف يمكن لعبد الله ان يعود بسيطا مثلما كان ؟ لقد تكاثرت الافاعى والجرذان فى الظلام ، وهى ستقاوم حتى النهاية انها تستمد قيمتها من العزلة والظلام وتقصير الامور وتعطيل مصالح هذا البدوى البسيط الحائر بين الدوائر ، وإلا فما جدوى وجودها ؟

وقد وفق سالم ماجد كمعد ومخرج في خلق هذه الشخصية المحلية التى اثرت النص وفى تحميلها كل رموز الخير والعفوية والصدق . واستطاع الممثل محمد الكوارى ان يجسدها فى فهم وتعاطف ليصنع منها علاقة حقيقية فى تاريخ المسرح القطرى .

وبقدر ما وفق سالم ماجد كمعد ومخرج فى خلق شخصية البدوى بقدر ما جانبه التوفيق فى شخصية السكرتيرة ، واختياره للهجة المصرية اسلوبا لحوارها ، مما اهدر امكانيات الممثلة مريم راشد ، وافقد الشخصية الدور الفعال الذى كان لها فى النص الاصلى .

ولكن بالرغم من أن النص معد عن نص تركى إلا ان الجمهور احس منذ اللحظة الاولى انه امام نص ينتمى لواقعه ويناقش مشكلاته .

المخرج سالم ماجد يعد ويخرج ثلاث مسرحيات من اصل ست مسرحيات عرضت هذا الموسم .

الكم والكيف اول ما يمكن ان يطرحه هذا العمل للنقاش فمن اصل ست مسرحيات عرضت هذا الموسم ، قام المخرج سالم ماجد باخراج ثلاث منها هى : «جوهر القضية» ـ «الكافتيريا والزنجبيل» ـ و «الاهبل» . كما قام باعداد نص «الاولى» و «الثانية»



الندوة التى اقامها المهرجان المسرحي القطري ، واشتركت فيها سميحة ايوب مع ابراهيم محمد وجبر فياض .



مسرحية الاهبل التى اخرجهــا ســالم ماجــد



على سلطان وجبر فياض فى مسرحية الكافتيريا والزنجبيل .

المســـرح القطـــري عـــمره عشـــر ســنوات

بمفرده ، واعداد «الاخيرة» بالمشاركة مع حسين عبد الرحيم عن النص الذى كتبه مصطفى الجداوى .

والنتيجة : هل يمكن لمخرج ومعد ـ لاشك فى موهبته وحماسه ومحدودية تجربته ايضا ـ ان يخرج ويعد هذه المسرحيات الثلاث فى اقل من ثمانية شهور وهو يتعامل مع قلة من المتمرسين واغلبية من الهواة ؟ الاجابة : نعم . فعلها سالم ماجد وفعلها غيره من قبله ولكن ودائما على حساب المستوى الفنى الممكن تحقيقه.

فبقدر ما كان هذا الفنان موفقا فى اختيار واعداد النص الذى يدعى المحلية بدعوى انه ماخوذ عن واقعه حقيقية والذى اطلق عليه عنوان (الاهبل) .

وهذا النص ـ بالرغم من المحلية والواقعية السطحية ـ ماخوذبتصرف من مسرحية (الولد الغبى) الماخوذة بدورها عن رواية وفيلم امريكى !! وهو لا يعدو ان يكون تكرارا لهذه التيمة المستهلكة . تيمة الشاب المصاب بتخلف عقلى ، الذى يضطهده الاشقاء ويشترى له الاهل زوجة بما لديهم من مال دون ان يخبروها بحقيقته وحين تكتشف حالته تقف الى جانبه الى ان يشفى . لكن اشقاءه يتامرون عليه من جديد ، فيعود الى ما كان عليه ، أو هكذا نعتقد ، ثم هو يقف فى النهاية ، ليلقى علينا مجموعة المواعظ والحكم التى لم يستطع العمل أن يجسدها فى احداث المسرحية . وفى النهاية يبقى ابداع ابطال المسرحية من المثلين معلقا فى فراغ الاتقان الحرفى والموهبة المهدرة !!!

(يوم المسرح العالمى)

فى الاسبوع الاخير من شهر مارس الماضى وعلى المسرح العصرى لوزارة الاعلام ، بدأت احتفالات الفرق المسرحية القطرية بيوم المسرح العالمى وهذا الاحتفال يعتبر الاحتفال الثالث بهذه المناسبة فى قطر ، مثلما احتفلت الحركة المسرحية ايضا فيه بمرور عشر سنوات على تبلور فرقها الثلاث واعتمادها بشكل رسمى . ولقد توج هذا كله بالامل الذى تحقق فى امتلاك الحركة المسرحية لمسرح وخشبة عصرية تقدم عليها عروضها بدلا من «الدوحة بلايرز» الذى تستاجره الفرق وتتنافس عليه . وقد قدمت الفرق المسرحية الثلاث ثلاثة عروض لمسرحيات من فصل واحد : (قدم المسرح القطرى مسرحية (لكنه تركها تموت) عن مسرحية فرناندو اربال (فاندو وليز) .

وقدمت فرقة السد مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) للكاتب السورى عبد الله ونوس .

وقدمت فرقة الاضواء مسرحية «الكافتيريا والزنجبيل» عن مسرحية «البوفيه» لعلى سالم .

وفى نهاية العرض الأخير قدم الكاتب المسرحى المصرى علي سالم تجربة جديدة وفريدة فى قراءة نص مسرحى على الجمهور ، فقرا مسرحيتى «الكاتب والشحاذ» و «المتفائل» . ولقيت التجربة تجاوبا حارا من الجمهور .

اليوم الأول : فرقة المسرح القطرى .
مسرحية (لكنه تركها تموت)
اخراج علي ميرزا محمود
بطولة : وداد الكوارى ـ علي ميرزا ـ عبد الله أحمد ـ غريب فكرى .

حبيبتى بين البنات سوسنة فى حقل شوك ـ صوت موجع يغنى وفراغ موحش يمتد بالظلال والاضاءة الى عمق لا نهائى . ومن قلب هذه الوحشة تنبثق شجرة جافة عجوز منتفضة تمتد الى مابعد السقف ، وفى ركن لا يلحظ منها يحاول برعم اخضر صغير وحيد ان يشق للحياة طريقا فى هذا الجسد الميت . فهل يستطيع ؟ .

ومن عمق المسرح تتقدم عربة تجلس عليها « ليز » الكسيحة ، يدفعها فاندو الحبيب والقاتل . كتلة من الرقة والوحشية من الحلم إلى الياس ، ينتقل من هذا إلى ذاك بلا منطــق ولا ســـبب . بينمـــا «ليز» لا تملك إلا ان تظل مرتبطة وملتصقة به الى الأبد . إنه يعدها فى كل لحظة أن يصلا معا الى ذلك المكان الحلم دون ان نعرف نحن ودون ان يعرفا طبيعة هذا المكان بل ليس بداخلهما اى يقين حتى بمجرد وجوده ، وكأنه سعى الانسان المضنى للبحث عن السعادة والحرية الحقيقية دون جدوى ، طالما انه ليس مؤمنا بوجودهما .



عرض «بانتوميم» عن مسرحية «حنظلة» من المهرجان القطري المصري .

ويقسو فاندو ويرق كانه روح الانسان تحتدم بالصراع بين الخير والشر . وليز تسير فى طريقها من ياس الى ياس . ففاندو الذى يعتذر فى كل مرة عن قسوته ويسرف فى الوعود ، لا يلبث لحظات حتى يعود الى القسوة والوحشية مكبلا إياها فى كل يوم بقيد جديد .. وكما انبثقا من الظلام . عادا اليه . لا خطوة الى الامام ولا خطوة للخلف . اللهم إلا المزيد من التكبيل والقسوة ، والعجز . وفجاة يقتحم المكان ثلاثة من السفسطائيين يسعون الى نفس الهدف المجهول ، ولكنهم لا يكفون عن الخلاف الذى يستغرق طوال الوقت ، حتى حين يشرعون فى النوم . ومن مسافة قريبة منهما يبدو حديث السفسطة والعبث مثيرا لفاندو . مجرد أصوات مبهمة تؤنس وحشته بعد ان قررت «ليز» الصمت الى الأبد . ويقترب «فاندو» من هذه المجموعة المثيرة بانبهار الريفى البسيط ، ويطلب منهم الاستمرار فى الحديث . وحين يتحدث هو ينبهرون هم به انبهـــار المتعالمين بحكمة البسطاء . ويدور الحديث فى فراغ دون تواصل حقيقى . فاللغة ـ فى عرف هذا المسرح ـ قد فقدت قدرتها على ان تكون موصلا جيدا للافكار والعواطف ، ولا يجد «فاندو» وسيلة للتواصل مع الغرباء الى هذا الهدف المجهول ، لكنهم دائما يعودون الى نفس المكان .

والشىء الوحيد الذى يتغير هو قيود «ليز» التى تزداد مع الوقت الى ان تصل الى التكبيل الكامل والزحف تحت سياط «فاندو» حتى الموت ، دون ان يشعر بها . ورغم هذه القسوة التى يمارسها الانسان على من يحب إلا ان «فاندو» يخلص لليز حتى بعد ان تموت ، فهو يحمل الازهار والقلب إلى قبرها كما وعدها من قبل ويهبط البرعم الاخضر الوحيد من الشجرة العجفاء ليتجسد فى صورة طفل وطفلة : «فاندو» و «ليز» مرة اخرى . لكن «ليز» الجديدة تعدو على قدمين صحيحتين دون كساح او عجز . وينطلق الصوت الموجع الرقيق من جديد : حبيبتى بين البنات سوسنة فى حقل شوك .

وإذا كانت القسوة هى اساس كل مشهد من مشاهد هذا المسرح ، فان المخرج علي ميرزا محمود قد فهم تماما هذا العنصر الأساسى فى روح النص . فاستطاع بالحركة الوحشية المفاجئة التى تعقب الحركة اللينة السلسة ، وبالاداء العنيف الذى يعقب الرقة ان يصدمنا بتلك القسوة المقصودة ، حتى ينفذ الى ما تحت جلودنا السميكة بفعل الفردية والعزلة التى تحاصر إنسان هذا العصر . وقد اجاد هذا المخرج والممثل الواعى حقا استخدام كل أدواته بشكل يتميز بالبساطة الشديدة التى تتوافق مع روح النص . وكانت الفنانة وداد عبد اللطيف ندا حقيقيا له فى دور ليز واستطاعت بمرونة الحركة ، وصدق الاداء ان تجسد حالة العجز والاحباط فى كل لحظة . وكان طاقم السفسطائيين بقيادة عبد الله أحمد فريقا منسجما اثرى العمل وجسد مغزى العبث .

وفى النهاية يثير هذا العرض الجيد سؤالا هاما هو : لماذا مسرح العبث الآن ؟ هل تخطى المسرح القطرى كل المدارس المسرحية الأخرى الاكثر قربا من واقعنا ووجداننـا ؟ ام ان مسرح العبث والقسوة الذى تالق نجمه فى اعقاب الحرب العالمية الثانية فى اوربا سيصعد نجمه فى وطننا العربى فى هذه السنوات ؟!

اليوم الثانى : فرقة مسرح السد
«مسرحية الفيل يا ملك الزمان »
اخراج عبد الرحمن المناعى

من النادر ان يعثر الانسان على نص مسرحى عربى حظى بالانتشار والشهرة الذى حظيت به مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) للكاتب السورى سعد الله ونوس . فرغم ان هذه المسرحية من مسرحيات الفصل الواحد التجريبية . إلا ان نجاح هذا النص لم يكن فقط على المستوى التجريبى ، بل إن النجاح الجماهيرى كثيرا ما فاق نجاحها النقدى . إن اعتماد هذا الكاتب على الحكايات الشعبية البسيطة والقريبة من الوجدان العربى وقدرته البارعة على تحميلها بكل المضامين الاجتماعية والسياسية المعاصرة دون قسر او اقحام يقف بلاشك خلف هذا النجاح .

ومسرحية «الفيل يا ملك الزمان» تعتمد على حكاية شعبية بسيطة عن قرية يروعها فيل ضخم مملوك لملك تلك البلاد .

يبدا العرض بمجموعة من سكان القرية فى جلسة سمر بعد يوم من العناء ، استغل فيها المخرج عبد الرحمن المناعى الالحان والاغانى الشعبية القطرية فى الايحاء بجو الالفة والطمانينة ، تمهيدا للحدث المروع القادم ، وتكثيفا لاثره . فمن بين نغمات اللحن الفرح تنطلق صرخات فزعة واصوات عدو ، وتحطيم ، ولهاث . لقد داس الفيل على ضحية جديدة . طفل صغير هذه المرة . ويجتمع اهل القرية فى صدر المسرح يخيم عليهم شبح المأساة . ويخرج صوت زكريا الشاب المتحمس يدعو القرية لمقابلة الملك من اجل عرض شكايتهم. ويتردد البعض ويتحمس البعض الآخر ، لكن زكريا ينجح فى النهاية فى جر القرية خلفه الى قصر الملك . وهناك تمسك الرهبة والخوف بتلابيب القلوب من مشهد الأبهة والعظمة : فيكون ذلك تمهيدا للتسليم بالهزيمة ، حيث لا يبقى إلا زكريا صوتا وحيدا قادرا على ان يبدا الحديث ، على أن يتبعه الجميع بعد ذلك . فقد اتفقوا على ان ينطق هو بعبارة (الفيل يا ملك الزمان) ثم يتناوب الجميع سرد الشكاية من بعده . لكن ـ وفى اللحظة الحاسمة ـ ينطق زكريا

المســـرح القطـــري عـمـره عشـر سـنوات

مرارا بالعبارة دون ان يكملوا هم حسب الاتفاق . لقد خذلوه . واصبح عليه فقط ان يقرر فى هذه اللحظة مصيره ومصيرهم ، فيطلب من الملك باسم الشعب ان ياتي لفيله بوليفة حتى ينجبا المزيد من الفيلة !!

ولقد كان الفنان عبد الرحمن المناعي موفقا فى اختياره واعداده لهذا النص وقد عكس هذا الاختيار ولع هذا الفنان بالتراث فى اعماله التى قدمها كمخرج ومؤلف ، والتى تعتبر مسرحية — ام الزين — من بينها افضل الأعمال المحلية التى قدمت حتى الأن كما عكس هذا العرض اسلوبه المتميز فى استخدام المجاميع وحسن تحريكها ، وإن شاب هذا التحريك بعض السرعة فى الحركة والأداء فى مشهد النهاية حين ينطق البطل وتتردد الجموع ، كما ان حذف مشهد النهاية الذى تتوجه فيه الجموع للجمهور لتقص شكايتها عليه بعد ان ترددوا فى النطق بها امام الملك قد وقف بالعرض قبل الذروة الحادة التى يفترض ان يصل اليها .

وقد استطاع عبد الرحمن المناعي طوال العرض ان يستخدم كل ادواته بتمكن بارز لتجسيد ما يريد ان يقول خصوصا الديكور البسيط المجرد الذي كان العنصر الأساسي فى كسر حاجز الوهم حين يتحرك الممثلون تحت الاضاءة لتغيره . وكان مشهد تحويل ساحة القرية البسيطة الى قاعة ملكية فخمة من أروع مشاهد العرض واكثرها دلالة . فهذا الشعب البسيط الخائف هو نفسه القادر على صنع العمران والجمال .

اليوم الثالث :
مسرح الأضواء
مسرحية (الكافيتريـــا والزنجبيل) .
إخراج سالم ماجد .

على سالم مؤلف هذه المسرحية واحد من الكتاب العرب النادرين الذين اعطوا لمسرحية الفصل الواحد اهتماما حقيقيا عبر تاريخه المسرحي الطويل حتى وصل فى هذا المجال الى درجة من التمكن والابداع تقف به فى صف كبار كتاب هذا اللون المسرحي . وقد كان اختيار فرقة الأضواء المسرحية والمخرج سالم ماجد لهذه المسرحية اختيارا موفقا يتفق ومناسبة الاحتفال . مشكلة وحيدة واجهت هذا العرض فى مرحلة اعداده هي مشكلة

اللهجة . فمسرحية (البوفيه أو الكافتيريا والزنجبيل) كمعظم مسرحيات على سالم مكتوبـة باللهجة المصرية . وقد فرضت طبيعة المسرحية وأبطالها اختيار اللغة الفصحى المبسطة لاعدادها مما قلل من الامكانيات الكوميدية للنص ، وكبل الفنان الموهوب على سلطان . ومع ذلك فقد استطاع الفريق الذي قدم العرض ان يشد انفاس الجمهور حتى اللحظة الأخيرة ، وأن يقدم فى النهاية عرضا شيقا عميق المغزى .

وحين اعادت الفرقة عرض هذه المسرحية فى القاهرة فى مهرجان المسرح القطري المصـري الاول ، لاقت المسرحية باخراجها الجديد نجاحا كبيرا فاق ما توقعه افراد الفرقة والنقاد المحليين .

وقد اعاد المخرج مبارك خميس اخراج المسرحية من جديد لهذا العرض بعد ان سافر مخرجها لاستكمال دراسته فى الخارج

وقدمت فرقة الاضواء ايضا فى هذا المهرجان مسرحية (حنظلة) الصامتة التي سبق أن قدمتها الفرقة فى احتفالات يوم المسرح العالمي فى العام الماضي ، وفى كلا العرضين لفت الفنان على سلطان انظار الجمهور والنقاد بامكانياته الكوميدية المذهلة خصوصا فى عرض (البانتوميم) .

وإذا عدنا لعرض سالم ماجد فى يوم المسرح العالمي — سنجد أن هذا المخرج قد استطاع ان يفهم روح النص الذي أحسن اختياره ، وأن يستخدم ادواته المختلفة بشكل بسيط سلس خصوصا الديكور الواحد الذي تدور فيه احداث المسرحية حيث تزدحم المظاهر فى غرفة مدير الفرقة المسرحية لتبتلع الجوهر .

فالمكتبات التى ترتفع حتى السقف مكدسة بالكتب انيقة التغليف مما يوحي باستحالة الاستفادة منها .. وإلى هذه الحجرة يدخل المؤلف (على سلطان) ليتلقاه المدير (جبر فياض) بالترحاب والاعجاب الذي يدهشه ولكن بعد قليل يطلب منه ان يجري تعديلا طفيفا فى مسرحيته ، هو حذف كلمة واحدة . وهكذا يبدا التنازل دائما .. ويرفض المؤلف .. وتبدا الماساة . فجاة وباضاءة بارعة ينقلب المدير البشوش الى مستجوب شرس من رجال القمع . يصر المؤلف على الصمود ، يستدعي المدير عامل البوفيه بعضلاته المفتولة وشاربه الكث ، ويصر المدير على ان يتناول المؤلف (الزنجبيل) دون غيره من المشروبات . والغريب أن قواعد اللعبة تفرض أن يتناوله بعيدا عن اعيننا حيث نسمع صيحات الالم وضرب السيـــاط . ويعود المؤلف منهارا محطما فاقد العزم والاصرار ، ولا يتنازل هذه المرة عن مجرد كلمة من النص بل عن روحه وكرامته .

وتنتهي المسرحية بمشهد رائع حين يكتشف المؤلف حقيقة اللعبة فيقفز إلى كرسي المدير ليصبح هو الآمر الناهي ، يسقي الزنجبيل لمن يشاء . ويرتعب المدير وينهار . يتزلف ويسترحم ، لكن المؤلف يصر على أن يسقيه من نفس الكاس . وفى اللحظة الأخيرة يتردد . فالفنان من الصعب عليه أن يتحول إلى جلاد حتى لجلاديه . وقبل أن يستعيد المدير مقعده يعترف للمؤلف انه ضحية مثله . ضحية لهذا المقعد العجيب . مقعد المدير الذي يعطي لمن يجلس عليه الحق فى كل شيء ، وحين يطلب منه المؤلف أن يلغي « العقد » يعترف بانه لا يستطيع . فالعقد مكتـوب منذ زمن لا يعرف مداه إلا اللـــه .

البساطة والتركيز كانتا هما السمة الأساسية لاخراج سالم ماجد لهذا العرض، فاستطاع بلا إبهار أو تحذلق أن يوصل للجمهور المغزى الأساسي للعمل ، مستخدما كل ادواته بشكل متمكن خصوصا الاضاءة ، وتلك الموسيقى المبتذلة التى صاحبت التغيرات التى يطلبها المدير من المؤلف . وكانت نقطة الضعف الوحيدة فى إخراج هذا العرض هي استخدام المخرج لشريط الصوت المسجل في المنولوج الداخلي الذي يدور فى نفس الكاتب . وفى الوقت الذي أجاد فيه الفنان جبر فياض فى دور المدير الى حد مذهل كبلت اللغة الفصحى إمكانيات الفنان على سلطان إلى حد ما .

وفى نهاية الاحتفالات بيوم المسرح العالمي ظل السؤال الملح يتردد : أين النص المحلي؟ .

ورغم ان كاتب هذا المقال لم يشاهد عروض فرقة الأضواء فى القاهرة ، لكنني اتوقع ان نفس السؤال قد طرح هناك ! ..

عبد الرحمن محسن

مرثية لقمر الشوارع

شعر: محمد الظاهر



سلمان

قمرٌ فى الشـــــوارعْ
حجر فى الســـــماءْ
والدماءْ
بوصلة
ترسم الاتّجَـــاه
للخُطَى المقبِلَه

●●

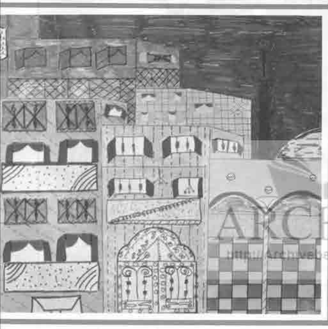
قمرٌ فى الشوارعْ
يحتذِى خوذَةَ الشرطِي
ويغلق دائرةَ المخبِرين
جامحٌ كالجيَـــادْ
خارجٌ من إطارِ الجِيَـــادْ
داخلٌ فى رحيق البلادْ
كلما فاجأَتْه البنادقُ بالموت
حاصَرَهَـــا بالحِجَاره
كلمــا فاجأَتْه المــدُنْ
احتَمَى بالوطَنْ
يجيءُ اليه غُبَارُ العَوَاصِمِ منفَعِلاً وثَقِيلاَ
فيدخلُهُ القلبُ إلا قليلاَ
يبلْوِرُهُ كرةً من دَمٍ
يكورهُ حجراً
يمحورهُ حولَ أُصْبعِه
ثم يلقى به فى فراغ الشوارعْ

ويسرى الى وطنِ العشبِ والزرقةِ الدامية
يستنهضُ النخلَ والوقتَ
يطفىءُ نـارَ الهُمُومْ
ويفتحُ بابَ العَوَاصِمْ
يستقبِلُ الوافِدِين
ويقطف فاكهةً للصّغَارْ
ويرمي إلى جَسَدِ العائِدينْ
بمــاءِ الفُجَاءَه
وعِطــرِ البرَاءَه

●●

قَمَرٌ فى الشوَارِعْ
منفَعِلٌ بالتواريخ
متحـــدٌ بالبشارةْ
الحروبُ دفاترُه
يصنِّف الحِجَارَه
حَجَرٌ للعـــدو
حجرٌ للصديق
حجرٌ للمحيط
حجرٍ للمَضِيق
يوزِّعُ مِقْلاعَه إرْثَه بالتّساوى
ويشرع لحم الجسد
تبارك هذا الجسد
تبارك هذا الولد
تبارك هذا الولد

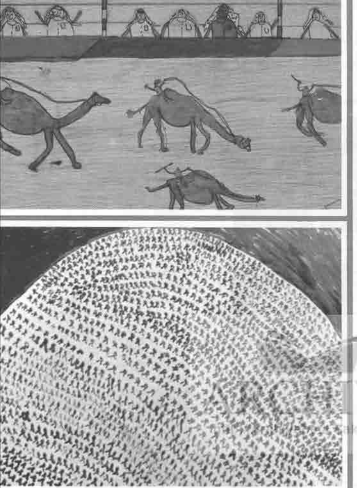




٤٥٠ طفلا في قطر
يشاركون في معرض لرسوم الأطفال

نـــادية رزق

- لا فرق بين لوحات أطفالنا ولوحات أطفال أوروبا إلا في تصوير البيئة والأحداث
- لماذا تركنا "سوبرمان" و"الرجل الوطواط" ليؤثرا في بعض رسومات أطفالنا؟







على هاتين الصفحتين مجموعة من لوحات قطر التى اشتركوا بها فى المعرض الذي اقيم بالدوحة ، ومن بينها لوحات تقويم العام الجديد الذي اصدرته ادارة المطبوعـــات والنشـــر

اطفالنا هم كنـز البشرية ومعدنها الثمين ..

إنهم أصحاب الأحاسيس الكامنة في ثنايا النفس، والقدرة الخلاقة التى تدفعهم الى ادراك ما فى الطبيعة من جمال وإبهار ورونق جذاب ..

وإذا كان علماء النفس يؤكدون بان لكل طفل عالمه الخاص ، فان ذلك يجعلنا مطالبين بان ننمى هذا العالم فى نفوس اطفالنا ، وان نفسح الطريق امامهم من أجل تنمية القدرات واكتمال المواهب وكشف الميول على أسس تربوية سليمة ..

ولهذا فان اهتمام الدول المتقدمة بفنون الأطفال لا يعنى سوى شيء واحد هو : بناء المستقبل على قاعدة سليمة ، وانشاء جيل قادر على العطاء ..

ومن هذا المنطلق كان اقامة معرض رسوم اطفال قطر ، تحت رعاية الأستاذ عيسى غانم الكوارى وزير الاعلام .

وقد جاءت فكرة هذا المعرض لتشجيع مواهب الأطفال الفنية وإبراز مدى الأصالة الموجودة فى اعماق اطفال قطر ، تلك الأصالة التى تمتد جذورها الى ايام البحر والغوص ورحلات القنص وحب الأسفار !

المواهب الفنية

وفى لقاء مع موسى زينل مدير ادارة الثقافة والفنون قال : إننا لم نكن نتصور أن يأتينا هذا العدد الضخم من رسوم الأطفال بمجرد اعلان المسابقة ، لقد وصلت اعداد

٤٥٠ طفلا في قطر

يشاركون في معرض لرسوم الأطفال





حسن الملا

يوسف احمد

« بائعة السمك » من رسم ثانى محمد راشد (١٤ عاما)



موسى زينل



هكذا عبر الطفل القطرى عن عاداته وتقاليده بخطوط بسيطة والوان جذابة متناسقة

اللوحات التى تسلمناها الى حوالى ٤٥٠ لوحة ، اخذنا منها خمسين لوحة فائزة بعد فرزها بواسطة لجنة فنية ..

وليس هذا المعرض هو كل ما فى جعبتنا للطفل الفنان ، فمن اجل تشجيع فنون الأطفال ، تشترك إدارة الثقافة والفنون بلوحاتهم فى المعارض المحلية والدولية ، كما تقيم أسابيع فنية تدعو اليها اطفال دول الخليج مع اعمالهم ، ونتمنى ان تأخذ مثل هذه المعارض الصفة الدورية على شكل مواسم فنية حتى يجد الأطفال اماكن لعرض لوحاتهم وإبراز مواهبهم الفنية !



أطفالنا والعالم

والواقع ان فنون الأطفال هى نافذة من النوافذ الهامة ، فعن طريقها يمكن معرفة ما يريده الطفل ، والمؤثرات التى تشكل شخصيته .. هذا ما يؤكده الفنان التشكيلى حسن الملا مراقب عام المراكز الثقافية الذى يدلل على مدى تأثير الطفل على من حوله ، حيث يعتبر فن الطفل هو المعلم الأكبر للفنانين الكبار ، مثل بيكاسو الذى قدم الكثير من ملامح رسومات الأطفال فى لوحة كبيرة موجودة بمبنى اليونسكو بباريس ، ومن يراها لا يصدق انها لبيكاسو بل يعتقد ان صانعها احد الأطفال .

ويعبر حسن الملا عن اعجابه بما راه فى بعض الدول الأوربية مثل فرنسا والمانيا حيث تعرض رسومات الأطفال على جدران المستشفيات وعيادات الأطباء ، مما يعطى المكان بهجة وراحة نفسية ، كما ان كثيرا ما تصدر بعض الكتب الهامة وعلى اغلفتها رسوم الأطفال ..

وعن الفرق بين اعمال اطفال قطر ، ورسوم الأطفال فى مناطق متفرقة من العالم فانه يرى ان الأفكار واحدة واستخدامات الألوان متشابهة ، والاختلاف لا يأتى إلا فى تصوير البيئة والظروف المحيطة بالطفل فطفل فرنسا قد يرسم الثلوج بينما يرسم الطفل القطرى شيئا يعبر عن بيئته وما يدور حوله من احداث ، وقد اشتركت طفلة عمرها عشر سنوات بلوحة عن احداث لبنان ، وهذا دليل على ان الطفل يتأثر بما يدور حوله من ظروف سياسية واجتماعية .

ويطالب الفنان حسن الملا بضرورة الاهتمام بانتاج مواد اعلامية خاصة باطفال العالم العربى بدلا من تلك التى تستورد من الخارج ، فقد لاحظ ان كثيرا من اللوحات قد تأثرت ببعض الشخصيات مثل «سوبرمان» و «الرجل الوطواط» ، ولهذا فلابد من التركيز على التراث ، وانشاء صالة عرض دائمة لعرض اعمال الكبار والصغار على السواء ، وإن كان ذلك قد روعي فى المراكز الثقافية التى تنشأ حاليا فى قطر حيث يوجد مكان دائم للأطفال ليمارسوا فيه مواهبهم الادبية والفنية .

وليس ادل على بداية الاهتمام برسوم اطفالنا من انه قد افتتح قبل شهرين «بمركز بومبيدو» الثقافى بباريس جناح خاص لعرض رسوم أطفال العالم العربى .. وهذا المركز من اكبر واحدث المراكز الثقافية والفنية فى العالم .

لمن يرسم الطفل ؟

وعندما التقيت بالفنان التشكيلى يوسف احمد رئيس قسم المعارض والفنون التشكيلية بادارة الثقافة والفنون قال ان إقامة هذا المعرض له معنى كبير ، لاننا عن طريقه نستطيع كشف نفسية الطفل بدون اى رتوش ، لان الفرق بين الفنان الكبير والطفل ، ان الأول يرسم للآخرين ، بينما الطفل يرسم لنفسه ، وعندما يتخيل الطفل اى شىء فهو يرسمه دون الرجوع الى الواقع ، وقد انتج الأطفال لوحاتهم مستخدمين الوان الشمع والأقلام والطباشير وورق القص واللصق ، اما الموضوعات فتناولت احداثا متنوعة ومختلفة ، وجاءت كلها تعبيرا عن انطباعات الأطفال وقدراتهم الفنية المبكرة ومواهبهم ، واستعمل الأطفال الألوان الأساسية مثل الاحمر والأصفر والأزرق ، بدون إضافة الوان اخرى .. فالواقع ان الطفل فنان بطبيعته ، فهو قادر على عمل تكوينات والوان يستحيل اى فنان بالغ ان يفعل مثلها ، وهذا نتيجة لطبيعة الطفل الفطرية ..

ويضيف الفنان يوسف احمد قائلا :

– إن بعض الفنانين العالميين مثل «بول

● من هم الفنانون العالميون الذين استفادوا من شفافية الأطفال ورموزهم؟
● اللقاءات مع الأطفال الفائزين تؤكد أن تشجيع البيت والمدرسة ينمي المواهب

كليه» و «ميرو» استفادوا من شفافية الأطفال والرموز التى يستخدمونها فى رسوماتهم ، وقلدوها ، وذلك لاختلاف تطابق الاشياء فى ذهن الطفل عن ذهن الفنان الكبير ، فقد يرسم احد الاطفال شجرة بطريقته فتكون طويلة او قصيرة أو زرقاء أو سوداء ، مثلما يراها هو فى ذهنه .. وهى موهبة موجودة عند الاطفال فقط ، ولذلك عندما يكبر الطفل يقابله امران : الاتجاه الذاتى والمنظور البصرى ، وهناك اطفال يتحولون الى الحقيقة الكاملة ويرسمون ما يرونه فقط دون اضافة أى خيال واخرون يظلون بنفس نفسية الطفل ويرسمون بطريقته .. والطريقتان صحيحتان .

ولا يجد الفنان يوسف احمد فى اشتراك اطفال العالم فى طريقة واحدة للرسم واختيار الالوان والتكبير والتصغير والتضخيم سوى شيء واحد هو ان نفسية كل الاطفال واحدة ، وانها تتغير نتيجة للظروف المحيطة بها ..

ويطالب الفنان بضرورة الاهتمام اكثر بفن الطفل فتستمر المعارض وتنشأ قاعة خاصة لعرض اعمالهم ..

لوحات أطفال قطر

والواضح ان اقامة معرض لرسوم الاطفال ليس الاهتمام الوحيد الذى توليه الدولة لفنون اطفال قطر ، فقد اصدرت ادارة المطبوعات والنشر تقويما للعام الجديد ١٩٨٣ يحتوى على ١٢ لوحة فنية للاطفال تتناول كلها موضوعات من البيئة مثل «قصة روتها جدتى» لاحمد ناصر (١٢ سنة) ، وهى تصور وداع الأهل الى البحر قبل الذهاب للغوص ، ولوحة احمد حسين (٩ سنوات) التى رسم فيها اطفالا يلعبون فى المنتزه ، وسباق الهجن لسالم سعيدان (١٠ سنوات) وبائعة السمك لثانى محمد راشد (١٤ سنة) ولوحة جمال عثمان (١١ سنة) عن الربيع ، وشاطىء البحر لجاسم المنصورى (٧ سنوات) ورحلة لناصر عبد الرازق (١١ سنة) وساحة المدرسة لحصة مبارك (١٢ سنة) وجبل عرفات لحسام الدين سليمان (١٠ سنوات) والحديقة لسعيد المنصورى (١١ سنة) والعرس القطرى ، لسند عبد الرحمن (١١ سنة) والرقص التقليدى القطرى لسويدان محمد سويدان (١٢ سنة) .

والحقيقة ان اختيار هذه اللوحات كان موفقا للغاية ، ففضلا عن انها تعبر عن البيئة القطرية ورسمت بايدى اطفال قطر ، فمن المدهش ان يرى كل شخص منا رسوم اطفالنا فى بيوتنا وداخل مكاتبنا الحكومية بل وفى كل مكان ..



محمد جاسم زيني — رانيا محمد السباعي — وجدى دلول



الفائزون يتكلمون

وكان من الضرورى ان نلتقى بالفنانين الصغار الذين ابدعت ايديهم مثل هذه اللوحات الرائعة .

وكان لقاؤنا الأول بالفائزة الأولى إيمان محمد عجينة (١٣ سنة) التى اشتركت بلوحة عن «موقعة الفيل» بالالوان المائية ، وقد اشتركت من قبل فى كل المسابقات المدرسية ، ولكنها تتمنى ان تمارس الرسم كهواية فقط وان تصبح طبيبة ، وهى ايضا تقوم بالحفر على الخشب .

وعبد الله غانم العلي (١٠ سنوات) وطالب بالصف الخامس ، فقد اشترك بلوحة عن (الأسماك) وكانت هذه اول مرة يشترك فى احد المعارض ولم يكن يتوقع الفوز لعلمه أن كثيرا من الأطفال شاركوا مثله فى هذه المسابقة ..

اما صاحبة لوحة «اه يا بيروت» رانيا محمد السباعى (١٠ سنوات) وهى اللوحة التى لفتت الأنظار فتقول ان رؤيتها للافلام التسجيلية للمذابح التى حدثت ببيروت هى التى اوحت اليها بهذه الفكرة ، حيث تأثرت كثيرا لمنظر الأطفال القتلى ، وقررت ان تشارك بهذه اللوحة فى المسابقة .

وعبير توفيق البردينى (٩ سنوات) طالبة بالصف الرابع هى واخوها ماهر البردينى (١١ سنة) فنانان صغيران ، يتنافسان على جودة الرسم ، تشجعهما على ذلك والدتهما المدرسة حيث هى ايضا تحب الرسم واشغال الابرة ، وقد فاز ماهر فى العام الماضى بالميدالية الذهبية بالمسابقة العالمية لرسوم الأطفال التى اقيمت بكوريا ، وكان الاول على اطفال قطر ..

اما منى محمد يوسف الحداد طالبة بالسنة الثانية الاعدادية رسمت لوحة عن العرس القطرى وهى تحب رسم لوحات من البيئة وفضلت ذلك الموضوع لأن الوانه مفرحة ، وكانت واثقة من الفوز لأن مدرسة الرسم دائما تشجعها وتثنى على انتاجها .

ويقول محمد جاسم زينى ان والده الفنان المعروف جاسم زينى هو الذى حببه فى هذه الهواية ، ويشجعه بشراء أدوات الرسم له ، ولكن موضوع لوحته «بيت الفلاح» كان من تفكيره الشخصي وخاصة ان والده لا يفرض اسلوبا معينا عليه فى الرسم ، بل يوجهه من بعيد .

وايضا وجدى دلول (١٣ سنة) والده هو الذي يشجعه على هواية الرسم وقد اشترك بلوحة عن «الأمومة» ويتمنى ان يصير مهندسا ، ويرسم فقط فى اوقات الفراغ ، وكل لوحاته تعرض فى المعارض المدرسية وداخل الفصول ..

وتركنا عالم الأطفال برسوماته الساحرة ، ذلك العالم الذى لم تلمسه بعد متاعب الحياة ، ومازال يحلق اصحابه فى الخيال الساحر البريء .

نادية رزق

د. عبد المحسن صالح

الخلق .. بين الظاهر والباطن



هذا التفجير النووي هو الدليل العملي على ان العلم التجريبي بأسرار المادة يتمخض عن طاقات جبارة يمكن ترويضها في السلم، او استخدامها في الحرب.

بادىء ذي بدء، نود أن نشير الى ان الدراسات السابقة التى عرضناها على صفحات هذه المجلة، والتى تناولنا فيها الآراء المختلفة عن نظرية التطور، وأصل الانسان، قد أثارت العديد من وجهات النظر المختلفة، وقوبلت بالسخرية والتهكم من البعض، وتقبلها البعض الآخر قبولا حسنا، وبين هؤلاء وهؤلاء ظهر فريق حائر بين القبول والرفض .. فأين حقيقة الخلق من كل ذلك ؟

وفى هذا المقال، سنحاول الاجابة باختصار على هذا السؤال، مستندين فى ذلك على الكشوفات الرائدة التى حققها العلماء التجريبيون فى أساسيات الخلق ذاته .. بداية من الذرة .. الى الجزيء .. الى الخلية .. الى المخلوق .. أيا كان نوعه وحجمه ورتبته بين الكائنات .

لكل خلق فكرة رائعة

إن العلماء الذين ينقبون ويبحثون فى أصل الكون والحياة، لاشك انهم يبحثون فيما خلق الله، ولا شيء سواه، وليس ذلك عبثا، بل ينطوى ذلك على اظهار تجليات الله فى خلقه، وتوضيح قدرته، وكشف شرائعه فى كل ما خلق فسوى فابدع .. ولهذا فان الخير فى ان نعرف، والتقدم فى ان نعلم، وعكس ذلك تخلف يؤدى الى ما لا تحمد عقباه، خاصة واننا نعيش الآن فى عالم متطور ومتصارع بكل أبعاده ومعانيه وحاضرنا خير شاهد على ما نقول .

ثم ان الفرق الجوهرى بين التقدم والتخلف فى الحياة، يعود الى مبدأ أساسى وهام، ذلك أن سر التقدم يرجع الى فئة خاصة من الناس بدأت فى قراءة جيدة وعميقة لكتاب عجيب، ذلكم هو كتاب الكون والحياة .. فحروفه وكلماته وجمله وفقراته تنبىء عن أفكار مذهلة، وأحكام مقدرة، ونظم متالفة، تسرى بقوانين لا خلل فيها ولا فوضى . لكن سر التخلف ينصب على أمية واضحة «بآيات» هذا الكتاب .. ذلك ان كل خلق فى ذاته آية من آيات الله المحكمات .. وليس ذلك شططا فى القول، لأن القرآن الكريم ذاته قد ذكر عن آيات الخلق الشيء الكثير، وعليها تفتحت عيون العلم، وعنها أعرضت العقول التى لا تريد أن تتدبر وتعي، ولو وعت وأدركت الأسرار، لتنورت الأفكار، ولتقربت أكثر من الله الواحد القهار، ولعرفت الكثير مما



إن إدراك أسرار الكون والحياة ، يقوم على البحوث لا الكلام ... والصورة توضح منظراً من الجو لواحد من اكبر للفاعلات الذرية الأمريكية الذي تكلف اكثر من ٢٥٠ مليون دولار فى عام ١٩٧٢ ، ويبلغ محيطه ٦،٢ كيلومتر ، وفيه تنطلق الجسيمات الذرية بسرعة قريبة من سرعة الضوء ، لتضرب اهدافها لعل الذرة تبوح بمزيد من اسرارها .

يغيب عن السمع والحس والبصر والفؤاد ، وهو ايضا ما اشار اليه الشاعر الصوفى بقوله :

وفى كل شيء لـه آية
تـدل على انـه الواحـد

فاولى هذه الآيات «سلالة الطين» التى خلق منها الانسان وكل أنواع الكائنات ــ ما خفى منها وما ظهر .. وهو ما عبرت عنه الآيات القرانية «إذ قال ربك للملائكة انى خالق بشرا من طين» . «الذى احسن كل شيء خلقه ، وبدأ خلق الانسان من طين» .. «هو الذى خلقكم من طين ثم قضى اجلا» .. «ولقد خلقنا الانسان من سلالة من طين ، ثم جعلناه نطفة فى قرار مكين ، ثم خلقنا النطفة علقة ، فخلقنا العلقة مضغة ، فخلقنا المضغة عظاما ، فكسونا العظام لحما ، ثم انشاناه خلقا آخر ، فتبارك الله احسن الخالقين» .. الخ .

ولاشك ان كل طور من هذه الأطوار ، مفعم بالالغاز والأسرار ، وقائم على فكرة من اروع الافكار ، وعليها تتركز بحوث العلماء ليل نهار ، فادركوا ان هناك نظاما من داخل نظام ونظام ونظام .. الخ ، حتى ولو كان النظام نظام طين !

ولنبدا بالطين

وقبل ان نتحدث عن روعة الطين ، والأسرار المذهلة الكامنة فى الطين ، كان لابد ان نشير الى ان آدم انسان ، وبداية خلقه من طين ، وكذلك الانسان ، والى ذلك تشير الآية القرانية الكريمة اشارة واضحة «إذ قال ربك للملائكة انى خالق بشرا من طين ، فاذا سويته ، ونفخت فيه من روحى فقعوا له ساجدين» !

لكن الطين بالنسبة للأفكار الدارجة طين لا فكرة فيه ، ولا نظام يمكن ان يحويه لكنه عند العلماء شيء آخر تماما .. او هو اكوان من داخل اكوان ، او نظم من فوق نظم ، ولها سنن وشرائع واحكام ، وفيها نفحة من روح الله ، وعندما تحل فى الشيء يحل فيه النظام ، فاذا بدات البداية بنظام جاء كل شيء على اساسها منتظماً ومنسقاً ، ومن وراء كل شيء فكرة رائعة تظهر فيه وتتجلى .

فالطين من حبيبات .. الحبيبات من جزيئات .. الجزيئات من ذرات .. الذرات من جسيمات .. والجسيمات هنا هى بمثابة «الف باء» العالم المادى .. او هى ابسط «حروف» فى لغة كتاب الكون المسطور ، لكن فى هذه البساطة تاهت اعظم العقول ، لأن جسيمات الذرة ــ رغم ضالتها المتناهية ــ تبدو وكأنما هى غابة كثيفة من الأسرار ، لكن لا علينا من كل ذلك الآن ، فالكلام فيه قد يتشعب ويطول ، ولنعد الى الطين ، فهو خليط من مركبات وعناصر الأرض ، ومن هذا الطين اختيرت سلالة من عناصر خاصة هى التى تدخل فى تكوين مادة الحياة فى الانسان والنبات والحيوان وهى ما نعرفها الآن بكربون واوكسجين وايدروجين ونيتروجين وفوسفور وكالسيوم وصوديوم وبوتاسيوم .. الخ .. الخ .

والواقع ان ذرات كل عنصر متشابهة تماما ، ولاشك ان الناس تميز بين فحم (كربون) وفوسفور وحديد ونحاس وفضة وذهب ورصاص وبلاتين .. الخ ، وكلها من جسيمات تالفت فى ذرات .. لكن الغريب حقا ان الذهب ذهب ، ليس لأن جسيماته التى تكون ذراته من ذهب ، ولا جسيمات ذرات الرصاص من رصاص ، بل يرجع هذا التنوع المثير الى عدد الجسيمات التى تكون نوى ذرات كل عنصر .. ففى نواة اى عنصر نوعان من جسيمات اساسية اولية هما : البروتون ــ اى الجسيم الأول الذى يحمل شحنة كهربية موجبة ، ثم النيوترون ــ اى الجسيم المتعادل الذى لا شحنة له .. لكن الذى يحدد «شخصية» ذرات العنصر الواحد وطبيعته هو عدد البروتونات التى فى النواة .. وهى نسخة طبق الأصل من بعضها البعض فى اية ذرة من الذرات .

ان الذهب ذهب ، لأن عدد البروتونات فى نواته ٧٩ بروتونا (ودعنا الآن من الجسيمات المتعادلة ــ النيوترونات) .. فلو انك حذفت منها بروتونا ، لظهر عنصر جديد مختلف ــ هو البلاتين ، ولو اضفت اليها بروتونا ، لكان الزئبق ، وبمثل هذه الفكرة المبسطة والمذهلة تتكون العناصر المختلفة ، هذا رغم ان الاساس فيها واحد ، فلو انك اتيت لتلميذ يدرس العلوم وسالته: ما العنصر الذى فى نواته ست بروتونات ؟. لقال على الفور : انه الكربون ، وسبع بروتونات ؟ .. لقال : النيتروجين ، وبثمانية يظهر الأوكسيجين ، وبتسعة الفلور ، وبواحد فقط الايدروجين ، والكالسيوم بعشرين ، والمنجنيز ٢٥ ، والحديد ٢٦ ، والكوبالت ٢٧ ، والنحاس ٢٩ ، فلو اضفت الى ذرته بروتونا ، لكان الزنك ، ولو حذفت واحدا ، لكان النيكل .. وهكذا دواليك !

الفكرة هنا فى خلق ذرات العناصر الكامنة فى الطين او فى كل ما فى الكون ، فكرة تنطوى على بساطة ظاهرية ، لكنها ــ فى الوقت ذاته ــ تتمخض عن تجسيد مذهل ، وتنوع مقدر ومحير ، وجذب وإثارة لأولى الألباب ، وللباحثين عن المسببات والأسباب ، لأن كل فكرة فى الخلق سابقة ، سوف يتاسس عليها فكرة وافكار لاحقة ، ثم نراها وهى تتشكل وتتطور فى اى نظام من النظم التى نشهدها فى الأرض والحياة والسماوات .

الخلق: بين الظاهر والباطن



في المفاعلات الذرية ، او المعامل الكيماوية ، يتعامل العلماء مع الجسيمات والذرات والجزيئات ، والصورة توضح احد الاجهزة المتقدمة والمعقدة ، وبها يمكن الكشف عن اسرار التفاعلات التي تتم بين عناصر المادة ، حتى ولو كانت في سلالة من طين .

من الأبسط الى الأعقد

ولاشك ان العلم بطبائع الاشياء ، يفتح العقول على كل ما هو بديع ومنظم واصيل ومن الاصول الجميلة التى ارسيت قواعدها فى كل خلق – صغر شانه او كبر – نستطيع ان نعرف حكمة الخالق فيما خلق وهى حكمة تخفى على كثير من الناس ، فاذا تحدث العارفون بنظام الخلق ، ونشروا ما عرفوا على من لم يعرفوا ، فلاشك انك ستجد بينهم المتقبل والرافض ، فاما الرافض ، فلا جناح عليه ، لان عقليته قد توقفت عند حدود لا تحيد عنها ولا تميد. وربما لانه لا يريد ان يستوعب ما تمخضت عنه العلوم الحديثة من كشوفات عظيمة فى اسرار الخلق .. رغم ان هذه الاسرار هى دليلنا الى الخالق المقتدر «الذى أعطى كل شىء خلقه ثم هدى» .

والواقع ان كل باحث فى ملكوت الله ، سعيد بما يبحث فيه ، وكلما بحث ونظر فى أصول الخلق اعظم ، تجلت له الحقيقة بصورة أقوم ، وعرف انه يقف امام نظم لا خلل فيها ولا فوضى ، ثم ان لكل نظام معادلاته وقوانينه التى توضح ان كل شىء قد جاء بحساب ، وسرى بمقدار !

ولنظم الكون والحياة علماء كثيرون ، لكن دعنا نختار من بينهم ثلاثة تخصصات كبرى فى الفيزياء الذرية او الكونية ، وفى الكيمياء العضوية وغير العضوية ، وفى علوم الحياة او الكائنات .. وفى هذه العلوم كتبت مجلدات كثيرة من فوق مجلدات ، لكن دعنا نختصر ذلك فى بضع صفحات ، لنشير الى العموميات دون الخصوصيات .. فعالم الذرة مثلا يرى أن كل عناصر الكون التى نعرفها قد اشتقت من ذرة الايدروجين .. أخف وأبسط ذرات الكون على الاطلاق .. لانها تتكون من نواة بها بروتون وحيد ، يدور حولها اليكترون وحيد واحيانا ما يوجد لها نظيران ثقيلان (فى نواة احدهما نيوترون او اثنان) .. والايدروجين هو العنصر السائد فى الكون ويكون ٩٩٪ من كل عناصره ، وهو موجود بكثرة فى الشموس او النجوم ، وفيها «يطبخ» أو «يحترق» فى تفاعل نووى جبار ، فيتحول من صورته البسيطة الى صور ذرية اخرى معقدة .. وهو هنا بمثابة «ادم» الذرات ، او هو السلالة التى ظهرت من «صلبه» او تكوينه كل الذرات الاخرى الاعقد .. هيليوم وكربون واوكسيجين ونيتروجين وفوسفور وحديد .. الخ ، ويعنى هذا أن عملية التطور من الابسط الى الاعقد تسرى من البداية فى الشموس ، كما سرت بعد ذلك فى الكواكب والكائنات ، لان مادتها جاءت اساسا من التحول الذى حدث فى النجوم .

ثم يجىء كل من عالم الحياة والحياة الحفرية ليشيرا ايضا الى ان كل الكائنات قد اشتقت من خلية اولى بسيطة كذلك ، وهى هنا بمثابة «ادم» الخلايا التى ظهر من صلبها كل أنواعها وسلالاتها .. فكل كائن حي ينشا من خلية ملقحة ، ومنها تشتق بعد ذلك خلايا مختلفة ومتخصصة .. فمن خلايا عضلية الى جلدية الى دموية الى عظمية الى افرازية الى جنسية الى كبدية .. الخ .. الخ !

وقد يحتار عالم الحياة فى سر هذا التنوع الغامض على مستوى الخلية والنسيج والعضو والمخلوق ، فرغم ان البداية دائما خلية ملقحة ، إلا ان النهاية تتجلى فى كائنات مختلفة ومتنوعة لا نستطيع لها حصرا .. وعندما يدخل عالم الكيمياء الحيوية او الجزيئات الوراثية بثقله فى هذا الميدان ، يصطدم بجيوش هائلة ومتنوعة من المركبات الكيميائية التى تسيطر على حياة كل خلية ، فيراها ايضا تسير من بساطة الى تعقيد .. اى ان عناصر الغذاء تدخل بسيطة ، ثم تبنى فى الداخل الى ما هو اعقد واعقد ، واكبر واكبر .. لكن ما الذى يسيطر على هذه المعمعة من التفاعلات ، ويوجهها الوجهة الصحيحة بداية من خلية الميكروب الضئيل الى خلايا الانسان العظيم ؟

خطة موحدة

إن الكشف عن هذا السر المثير قد جاء على يدى اثنين من العلماء ، احدهما عالم حياة ، والاخر عالم فيزياء (هما كريك وواطسون اللذان حازا جائزة نوبل عام ١٩٦٢ فى الكيمياء الحيوية لكشفهما عن سر الشفرة الوراثية) .. فلقد كان معروفاً منذ زمن طويل ان الخلية الحية تحتوى على نواة ، وان النواة «عقلها» المدبر ، أو ادارتها الحاكمة لكل ما حولها من بلايين البلايين من الجزيئات من كل شكل وحجم ونوع .. لكن كيف يحدث ذلك ؟

يحدث من خلال جزيئات وراثية هى «سيدة» كل الجزيئات التى اكتشفها العلماء على هذا الكوكب .. او قل انها بمثابة «ادم» الجزيئات الوراثية التى تخطط كل امر ، وتنظم كل عملية ، وتوجه الحياة الى هدفها المنشود .

إن هذا الكشف – فى حد ذاته – اعظم واروع كشف مثير يوضح لنا كيف ان «السلالة» من الطين قد انتظمت فى اشرطة كيميائية دقيقة غاية الدقة ، او هى اشبه

باشرطة التسجيل التى عرفها الانسان حديثا ، مع الفرق الشاسع بين فكرة الله فى خلقه ، وفكرة الانسان فى اشرطته .. فعندما تشتغل أشرطة الحياة الوراثية ، فانها تستطيع ان تطبع نسخا من ذاتها ، وبهذه النسخ المطبوعة تتكون خلايا جديدة ذات انوية تحتفظ فى داخلها باشرطة الحياة التى تورث كل مخلوق صفاته التى يجيء بها الى الحياة !

الموضوع لاشك طويل ومتشعب ومثير ، ولا يكفيه مجلد كامل ، لان الاشرطة الوراثية ذاتها مخزن هائل من الاسرار ، او هى «الف باء» الحياة .. لان لها شفرة موحدة بين كل الكائنات ، ويستوى فى هذا الميكروب مع الحشرة مع الباذنجان والحصان والانسان ، ومن معرفة اسرار هذه الشفرة ، بدأ العلماء فى تحقيق انجازات هائلة غابت عن مدارك معظم الناس ، وهى اخطر بكثير من نظرية التطور التى لا يرتاحون اليها ، لان العلماء فى هذه الايام بدأوا فى اعادة تشكيل الكائنات . بمعنى انهم بدأوا فى نقل بعض الاشرطة الوراثية بين الانواع المختلفة ، وبحيث اصبح من الممكن الآن اكساب النوع صفة او صفات جديدة ليست واردة فى سجل خلق الكائنات ، وهذا اخطر ما فى الموضوع وسوف نفرد لذلك دراسة قائمة ، لنعلم ما لم نكن نعلم ، وما اكثر ما لا نعلم ، لان خلقها قد توحد بدوره فى فكرة مذهلة .. ولقد تجسدت الفكرة فى اشرطة «لغاتها» الكيميائية موحدة ، لكنها اذا اشتغلت ، «عزفت» الحانا مختلفة ، لتؤدى الى انواع متباينة ، مثلها فى ذلك كمثل الجسيمات الذرية الموحدة ، لكنها مع ذلك تعطى عناصر مختلفة ـ كما سبق ان قدمنا .

ولنعد الى الطين

إن سلالة الطين التى خلق منها الانسان والحيوان والنبات ، لا تعنى تسوية الطين على هيئة تماثيل او قوالب كما يتصور البعض ، بل ان التسوية اعمق واروع من ذلك بكثير ، وهى تنطوى على فكرة تخشع لها العقول التى فى الرؤوس .. لان الطين ذاته يحتوى على «لغة» مجسدة ، لكن «حروفها» متناثرة .. ولكى تتشكل ، فلابد ان تتجمع فى نظم اكبر فاكبر ، واتقن فاتقن واعقد فاعقد !

ثم ان «حروف» الشفرة التى جاء على اساسها «ادم» الجزيئات ـ اى الجزيء الوراثى ، موجودة فى هذا الطين .. والطين يعنى تربة مبتلة بالماء ، وفى التربة عناصر شتى ، وشفرة الحياة الكيميائية التى اكتشفها العلماء فى الاشرطة تتكون من اربعة من العناصر الكائنة فى الطين : اى الايدروجين والاوكسيجين والنيتروجين والكربون ، ولاشك ان كل عنصر هنا بمثابة حرف «الف باء» لغة الشريط الوراثى المتقن فى فكرته وتكوينه وطبيعته ، فهو بمثابة «لوح الحياة» المحفوظ ، او سجلها المخطوط او قدس الاقداس بين جماهير الجزيئات !

لكن .. كيف تالفت هذه العناصر الاربعة المشتقة من الطين ، لتصبح لغة وراثية مطبوعة على شريط ، لتترجم فيما بعد «بروجرامها» ، او تحول «مخطوطاتها» الى مخلوقات شتى ؟

السؤال لاشك كبير ، والاجابة اكبر واعقد ، لانها تستلزم الماما لاباس به باساسيات الفيزياء والكيمياء والاليكترونيات ، لكن يكفي ان نذكر هنا ان ذرات العناصر المختلفة قد جاءت ومعها اسباب تفاعلاتها مع غيرها ، وبحيث نراها تتحد وتنفصل ، او تتجمع وتتفرق ، او يحل بعضها محل البعض الاخر ، او تتالف فى جزيئات صغيرة ومتوسطة وكبيرة وعملاقة وكانما هى مجتمعات دقيقة لها معادلاتها وقوانينها وشرائعها واحكامها ، وهى فعلا كذلك ، لاننا نتعامل معها على هذا الاساس وبحيث نعرف مقدما ، وتحت ظروف خاصة ومحددة ، ماذا سيجرى بينها ، او كيف تتصرف ، او تتغير طبائعها بين اتحاد وانفصال .. فاذا اضفت الى الجزيء منها (او حذفت منه) ذرة او شقا (مجموعة ذرات صغيرة متحدة) ، تغير الحال ، بحيث يصبح الحلو مرا ، او الدواء سما ، او المتعادل حامضا ، او الحامض قلويا ، او الاحمر ابيض او اصفر او اخضر .. الى اخر هذه المعمعة من بلايين الجزيئات التى كتبت فيها مجلدات من فوق مجلدات .

والى هذا الحد تختلف نظرة العلماء التجريبيين الى الطين عن نظرة الناس ، لان الناس لا ترى إلا الطين ، ويراه العلماء نظما ذرية وجزيئية متفاعلة ، وفيه السلالة التى يمكن ان تظهر على اساسها الحياة ، وتتشكل منها بداية الانسان او غيره من كائنات .. ولا اختلاف هنا بين وجهة نظر العلماء ، وما جاء فى القران الكريم عن بداية خلق الانسان «انا خلقنا الانسان من سلالة من طين» .. وكذلك كان ادم ، لانه مخلوق انسان ، وهو نوع محدد بين ملايين الانواع من الكائنات ، وله صفاته التى تميزه عن اى نوع اخر .. كذلك جاء كل نوع بصفات تميزه عن غيره ، وهى جميعا تشترك فى «سلالة الطين» ، او العناصر المختارة لنشاة الحياة ، لكن القاسم المشترك الاعظم بينها جميعا هو ذلك الشريط الوراثى المذهل الذى «كتبت» او سجلت عليه صفات كل مخلوق .

التسوية بين فكرين

إن الاختلاف الأساسى بين الفكر العلمى والفكر الدينى ، ان خلق الانسان الاول هى قدرة الله ـ فى الفكر الدينى ـ على تسوية الطين على هيئة تمثال بشرى ثم نفخ الله فيه من روحه ، فدبت فيه الحياة .. لكن ذلك لا يحتاج الى فكر او بحث فى الاساسيات التى تم بها ذلك .. انها قدرة ومعجزة وكفى ولابد ان يترك هذا الامر لعقيدة الانسان فى المقام الاول ، لكن العقيدة العلمية ترى ان قدرة الله قد دبت فى كل شيء .. بداية من الجسيمات والذرات ، ومرورا بالمخلوقات ، حتى تنتهى بالارض والكواكب والنجوم والمجرات ، ففيها جميعا «نفخة» او نفحة من «روح» الله المبدع كل شيء .. ونفخة الحياة ليست مقصورة فقط على الانسان ، ولا كذلك التسوية .. فكل شيء يتسم بالتسوية او التناسق او النظام ، والبحث فى اساسيات هذا النظام توضح بحق قدرة الله «الذى خلق فسوى ، والذى قدر فهدى» .. فكل شيء مخلوق لما هو له ميسر .. ميسر لنفسه ، وميسر لغيره ، ثم أَوَلَيْسَتْ حياة الكائنات نفحة من روح الله ؟ .. إن الاجابة على ذلك متروكة لتقديرك ، فبقدر تعمقك فى «صنع الله الذى اتقن كل شيء» ، بقدر ما تتوصل الى اجابة سليمة ومقنعة .

ولكي لا يتشعب بنا الحديث ، دعنا نتعرض الى هذه التسوية او التناسق فى «سلالة» الطين من جديد .. فكل ذرة فيه متناسقة .. عدد بروتوناتها تساوى تماما عدد الكيتروناتها التى تطوف حولها فى مدارات .. قوة الجذب بين النواة ، تساوى قوة الطرد بين الاليكترونيات الدوارة .. شحنات هذه تساوى شحنات تلك تماما .. انه توازن على كل المستويات ، ثم ان طبيعة الذرة او «شخصيتها» تتحدد فى نواتها ، لكن سلوكها مع غيرها تحدده الاليكترونيات التى تدور حولها فى مدارات

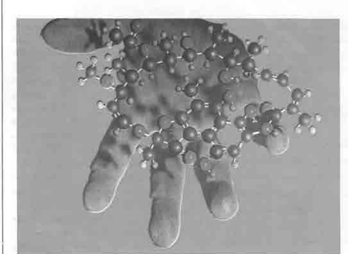
او بالتحديد فى اخر مدار ـ المدار الخارجى ومن خلال التجاوب او التالف بين المدارات الخارجية فى الذرات المختلفة ، تتكون الجزيئات فى الحياة وفى السائل والغاز والجماد .

إن مثالا واحدا هنا قد يوضح لنا بديع الصنع على مستوى الذرات ، لان بناءها قد جاء بفكرة مذهلة ، ولناخذ هنا غاز الكلور السام ، وعنصر الصوديوم الحارق .. فلا هذا ولا ذاك تستقيم به الحياة ، لكن عندما تجتمع ذرات الحارق والسام ، فانهما يتحولان الى جزيئات من ملح الطعام ، وهو ملح لا هو حارق ، ولا هو سام ، بل يصبح بصورته الجديدة لازما من لوازم الحياة .. فلقد غير الاتحاد بينهما من طبيعتهما الشرسة ، فجاء بطبيعة مسالمة .

او خذ غاز الايدروجين الذى اذا مسته نار احترق بانفجار ، وخذ الاوكسجين الذى يؤجج النيران ، وبدونه تخمد .. لكن ما ان يجتمع المحترق والحارق ، الا وينتج عنهما جزيئات الماء .. ولا حياة بدون ماء !

والسكر فحم (كربون) وماء ، والحنظل كذلك ، والخل والزبد والزيت والعطور .. الخ .. الخ ، فلو انك اتيت لعالم من علماء الكيمياء العضوية بست ذرات كربون ومثلها من الاوكسجين ، وضعفها من الايدروجين ، لكان من الممكن تكوين مئات المركبات المختلفة .. قد تكون حلوة او مرة او حامضية او قاعدية او ذات روائح عطرية او منفرة ، او بطعم مستحب او رديء ، او لاطعم لها على الاطلاق .. كل هذا يتوقف على اعادة ترتيب او تنظيم تالف هذه الانواع الثلاثة من الذرات !

ثم ان هذه التباديل والتوافيق هي لعبة الحياة ولعبة العلماء فى معاملهم ليل نهار وهم فى هذا يتبعون سنة او شريعة الذرات لان التالف والتبادل والاحتلال والاكسدة والاختزال وما شابه ذلك ، ليست إلا عمليات ترابط او تبادل بين الاليكترونات التى تطوف حول النوى فى مدارات .. ولتوضيح ذلك ـ وببساطة شديدة ـ كان لابد ان نشير الى ان المدار الخارجى للذرة هو الذى يقوم باتمام الصفقات الاليكترونية فاما ان يعطى ، واما ان ياخذ .. لكن الاخذ والعطاء محكوم بشريعة الذرات .. ان المدار الخارجى لذرة الصوديوم ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ يحتوى على اليكترون وحيد ، كما ان المدار الخارجى



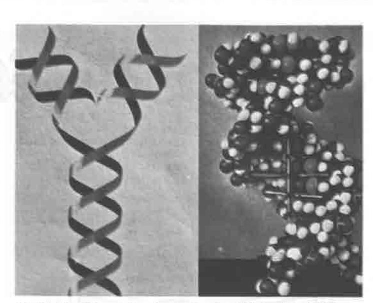
نموذج لجزيء من المضادات الحيوية التى تقوم بعض الفطريات الشعاعية بتكوينها من عناصر الطين الذي تعيش فيه (كربون واوكسجين وايدروجين ونيتروجين) ، ومن الممكن طبعا تبادل مواقع هذه الذرات ، لتكوين ملايين من الجزيئات المختلفة .



نموذج لجزيء من الجزيئات العضوية البسيطة التى تنتشر فى جميع الكائنات وتؤدى فى خلاياها نفس الوظيفة وهذا دليل من الاف الادلة التى توضح ان الخلق جميعه يشترك فى اسس واحدة.



من كربون واوكسجين وايدروجين ونيتروجين يمكن تخليق عائلة ضخمة من الجزيئات المختلفة شكلا ووظيفة وحجما .. كل هذا يتوقف على تبادل المواقع بين هذه الذرات ، لتعطى تشكيلات لا نستطيع لها حصرا .. وما نراه هنا ليس إلا نماذج تمثل قليلا من كثير .



« ادم » الجزيئات .. او الجزيء الوراثي الحلزوني الذي اشتقت من صلبه كل الجزيئات الوراثية المنتشرة في خلايا جميع الكائنات ، بما في ذلك الانسان . فالى اليمين نموذج لانتظام ذرات الكربون والايدروجين والنيتروجين والفوسفور في تكوين مثير ، وكانما هو تكوين مجدول . والى اليسار شكل مبسط للجزيء المجدول ، وقد انشق طوليا من وسطه ، ليكمل كل شق نفسه ، فيصبح الشريط المجدول شريطين مجدولين .

لذرة الكلور يحتوى على سبعة ، ودائما ابدا تتوق الذرات للاحتفاظ بمدار خارجي يحتوى على ثمانية ، فاذا حل الصوديوم فى رحاب الكلور ، حدثت صفقة اليكترونية رابحة .. فيتخلى الصوديوم عن اليكترونه الوحيد الذى يسكن طابقا او مدارا قائما بذاته ، وكانما هو يريد أن يريح نفسه من عبئه ، وتتقبل ذرة الكلور هذا الاليكترون قبولا حسنا ، لتكمل مدارها الناقص ، فيكتمل بسكانه ، ويصبح ثمانية ، ومن هذا التبادل يتكون كلوريد الصوديوم او ملح الطعام .. كذلك يأتى الاوكسجين بمدار خارجي به اليكترونات ستة ، ولكى يكتمل بثمانية ، فعليه أن يتقبل اليكترونين ، وتجيء ذرتان من الايدروجين لكى تعطيه كل منهما اليكترونها الوحيد ، وعندئذ يظهر الماء ، الواقع أن جزيء الماء يتكون من اوكسجين مترابط مع اثنين من الايدروجين

الموضوع طويل جدا ، لكن من خلال هذه الفكرة البسيطة فى ظاهرها ، والعميقة فى مغزاها ، تحدث ايضا عمليات تسوية الحساب بين عناصر الطين ، وتهيئها للدخول فى تفاعلات كثيرة ، ومن وراء ذلك عوامل طبيعية قدرت تقديرا حسنا من البداية ، فتتشكل وتتطور وتتعقد فى مركبات كثيرة من خلال شريعة التسوية الاليكترونية التى ارسى الله قواعدها بين هذه المجتمعات عبر المقفورة من قديم الازل .. وهنا تكمن قدرته ونظامه ، فكانما كل شيء قد تهيا فى سلالة الطين ، لتنشا على اساسه جزيئات متنوعة ، وعلى راسها الجزيئات الوراثية العملاقة التى تحكم وتنظم وتشكل كل ما حولها من جزيئات شاردة ، فتحيلها من صورة إلى اخرى ، حسب خطط منمقة ، وبروجرامات مقدرة ، وهو ما سوف نتعرض له فى دراسة قادمة .

عودة على بدء

إن من اراد ان يقدر الله حق قدره ، فعليه أن يبحث فى ايات خلقه ، ليتجلى له بديع صنعه ، فيراه فى الجسيمات كيف تجمعت ، والذرات كيف تالفت ، الجزيئات كيف تنوعت ، والخلايا كيف تسلسلت ، والاجنة كيف تشكلت ، والكائنات كيف سلكت ، والافلاك كيف سبحت .. وفى كل هذا وغيره يبحث العلماء التجريبيون ، فيتبين لهم ان لكل شيء اساسا ، ولكل أمر بداية أوحت فيه سننه وحيا جميلا ، وشرعت له قوانينه تشريعا بديعا .. ولاشك ان من يعاين ويرى ويعلم ، لا يستوى مع من لا يعاين ولا يرى ولا يعلم .. « قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون » . وهو علم بايات الخلق على اية حال !

فبالعلم التجريبى تتقدم الدول وتسود ، لانها ادركت نظام الله فى خلقه ، وهو نظام لم ينشا من فراغ ، بل له اسس وقواعد ، واصول ، ومن اجل هذا كان الكشف مثمرا ، والتطبيق موفقا ، لاننا تعلمنا من نظام الله فى ملكوته ، وهو خير علم ، من خير مرجع يمكن الرجوع إليه ، والاعتماد عليه ! .

ولاشك ان البدايات جميعها كانت جسيمات اولية ثلاثة (اليكترون وبروتون ونيوترون) ، لكنها عندما تتالف ، تنشا منها ذرات عناصر طبيعية تختلف اختلافا بينا .. ومن هذه الثلاثة ظهر ٩٢ عنصرا (عدا ما قام الانسان بتخليقه) .. فكانما هذه الجسيمات الثلاثة كانت بمثابة الشفرة او الحروف الاولى فى « الف باء » الكون ، ثم قدرت الامور تقديرا حسنا ، لتصبح الذرات بدورها شفرة جديدة فى تكوين بلايين فوق بلايين من جزيئات او المركبات الكيميائية المختلفة ، وهى دائمة التفاعل بحسب الظروف السائدة حولها ، ثم ظهر من بينها جزيء وحيد وثمين وفريد ــ هو الجزيء الوراثي ، وكان بدوره بمثابة الشفرة المذهلة التى تمخض عنها كل هذا الطوفان الهائل من انواع الكائنات ، ملايين فوق ملايين .. صفاتها وطبائعها مسجلة على شريط او اشرطة لا يدخل فى تكوين « حروفها » الاولى الا اربعة عناصر لا غير ، تمخضت عن اربع شفرات كيميائية لا غير .. ومع ذلك يتمخض عنها بلايين فوق بلايين من البشر ، ودون أن تتشابه الوجوه ولا الالوان ولا الطبائع ولا الاصوات .. الخ ودعك اذن من التنوع بين ملايين الانواع الاخرى التى تشاركنا الحياة على هذا الكوكب .

إنها ــ كما ترى ــ فكرة تتبعها فكرة من وراء فكرة وهكذا ، او خلق من فوق خلق وخلق وهلم جرا ، فهل يمكن أن يؤدى كل هذا الى انكار منا لبديع صنع الله وهو فى كل شيء باياته يتجلى ؟

وإلى اشرطة الحياة سنعود فى دراسة قادمة ، لنرى مزيدا من اسرار الله فى خلقه فهى الدليل إليه ، والشاهدة عليه .. واللهم الهمنى إيمان العلماء .. « وقل رب زدنى علما » ! .

د . عبد المحسن صالح

الركض في مكان مغلق

قصة بقلم: مصطفى أبو النصر



ـ ١ ـ

الجلسة المعهودة أمام المكتب . الجو الحار الخانق . الرائحة النتنة تقتحم الانف . الغرفة ضيقة . مكدسة بالملفات ، عامرة بالفئران . لا شيء يمكن ان يفعله احد .

عندما يُفتح الباب ، يندفع الجميع . الكل يطالب بما له من حقوق . انظر إليهم ولا استطيع حتى ان اتنفس . يجب ان اضع حدا لكل هذا . كنت اعرف ما يجب ان يقال ، ولكن كيف اقوله في هذه اللحظة ؟

وقفت . طردتهم . اغلقت الباب على نفسي ، واشعلت النار في كل شيء ، ثم قفزت من النافذة .

تجمهر الناس . جاءت سيارات الاطفاء . انتهى كل شيء إلى رماد .

في الحق اردت ان ارى حريقا . عندما اشعل الموقد ، اتامل اللهب الازرق المتوهج في بهجة حقيقية . واتمنى لو استطيع ان اظل واقفا امامه حتى النهاية .

سألتني : ما الذي كنت تريد ان تفعله ؟

اجبتها : ان احرق كل شيء .

سألتني : لماذا ؟

قلت : انت لا تعرفين شيئا .

هزت رأسها وتركتني وحيدا . اشعلت سيجارة ، وتركت عود الثقاب مشتعلا حتى خمد . كنت سعيدا .

● ●

هانذا الآن اقف خلف قضبان حديدية . الاصابع كلها تشير إلى المجرم . انا هو ذلك المجرم . كان السؤال الاول الذي القى علي هو :

ــ لماذا طردت الناس ؟

ــ كانت رائحتهم كريهة . لم اطقها . كان لابد ان افعل ذلك .

ــ ولكن لديهم مصالح عندك !

ــ هذا لا يعنيني .

وكان السؤال الثاني هو :

ــ لماذا اشعلت النار في الغرفة ؟

ـ كانت مليئة بكل ما هو قذر ، فاردت ان تتخلص من كل ما هو قذر .

• •

الغرفة معتمة . لم اعرف اى وجه ، لاننى لم ار اى وجه . جلست القرفصاء فى ركن ضيق ، وورائى جدار بارد رطب ، فشعرت ببرودته تسرى فى ظهرى ، فجأة ، انتزعونى من مكانى .

قال ضابط تلمع على كتفيه النجوم :

ـ يجب ان تتكلم بصراحة . ما الذى دفعك إلى حرق كل شىء ؟

ـ ....

ـ الن تتكلم ؟

ـ ....

• •

قال لى الطبيب : اجلس ، فجلست ، استلق ، فاستلقيت . ثم كشف علىّ وسالنى :

ـ هل كنت تشكو مرضا وانت صغير ؟

ـ كلنا مرضنا ونحن صغار .

ـ ماذا تعنى ؟

لم اجبه بشىء ، وانما هببت واقفا ، ووليت هاربا .

ـ ٢ ـ

فجأة ، انطفا المصباح ، وساد الظلام . سرت همهمة انبعث من بينها صوت :

ـ هل مع احد علبة كبريت ؟

ـ ها هو .

ـ اين انت ؟

ـ هنا .

ـ لا اراك .

ـ ولا انا ايضا .

سمعت حركة ، ثم انطلق صوت :

ـ حاسب ، كدت تفقا عينى .

ـ اسف .

بعد صوت احتكاك ، اشتعل العود . على ضوئه الخافت المرتعش ، راى كل منهم شبح الاخر .

لم تمض لحظة ، حتى ساد الظلام ثانية

ـ لا فائدة ، ليس لدينا شمع .

لم يعلق احد على ما قيل .

ـ لماذا انتم صامتون ؟

ـ ماذا نقول ؟

ـ نواصل حديثنا .

ـ لا معنى للكلام فى الظلام .

ـ لماذا ؟

ـ الكلام ليس مجرد الفاظ ، إنه تعبير ومشاركة .

نفخ احدهم فى ضيق :

ـ دعونا من هذا .

ـ ماذا تعنى ؟

ـ لنظل صامتين حتى يعود النور .

بعد فترة ، قال اخر :

ـ اريد ان انصرف ، يبدو ان فترة الظلام ستطول .

ـ انتظر ، ربما عاد بعد قليل .

ـ كلا . الجو خانق . لا احتمل الحرارة مع الظلام .

تافف ثالث :

ـ لماذا لا نسكت ، ونقبل الامر الواقع ؟

ـ ولماذا نسكت ؟ .

ـ لانه لا حيلة لنا .

سمعت حركة إرتطام خفيفة .

ـ من الذى تحرك ؟

ـ إنه انا .

ـ إلى اين ؟

ـ سافتح النافذة .

حين فُتحت النافذة ، تسرب ضـــوء خافت .

ـ فى الظلام تتساوى جميع الاشياء .

ـ وفى النور تظهر الحقائق سافرة .

انطلقت ضحكة :

ـ صرنا جميعا فلاسفة .

ـ كفى سخرية .

ـ تلك هى الحقيقة .

ـ اين هى ؟ إننا نبحث عنها فى النور ، فى الظلام ، ولم نصل إلى شىء .

سادت فترة صمت .

ـ يبدو ان النور لن يعود ، سانصرف .

ـ وانا ايضا .

ـ وانا كذلك .

ـ لقد افسدوا علينا الليلة .

انطلقت ضحكة اخرى :

ـ كلامكم .

ـ بالك من ذكى !

ـ الم تفهم بعد ؟

ـ ماذا ؟

ـ لا شىء ، لا شىء .

ـ ٣ ـ

كنا فى مكان معتم ، وكان كل منا يعتقد ان ثمة شيئا ما لابد ان يحـــدث . كان الاحساس بالتوقع قد امدنا بما يشـــبه الحدس ، ومن حين إلى اخر كانت انفاسنا تتلاحق بسبب من خوف داخلى ســـيطر علينا .

حاول واحد منا ان يكذب على نفسه ، وربما علينا أيضا ، فقال فى صوت خافت كالفحيح : إن ما يعترينا إن هو إلا حالة طارئة لن تلبث وتزول .

كنا ـ طبعا ـ على استعداد ان نصدق ذلك او على الأقل لا نكذبه ، فالرغبة فى التخلص مما نحن فيه ، كانت رغبة حقيقية نحاول بها ان نبدد هذه الظلمة المتراكبة .

غرقنا فى الصمت ، غير ان عقولنـــا كانت تعمل فى إصرار ، ولم تكن الصور التى تتراءى لنا إلا الدليل على مدى ما اصابنا .

تساءلت : هل يمكن لاحدنا ان يخترق هذا السكون بضحكة تبدد ما فى نفوسنا ؟

لا يمكن الجزم بشىء ، فالضحكة لم تنطلق ، فضلا عن ان المحاولة نفسها ربما لم تخطر على بال احد اخر . ومنذ اللحظة الاولى كان مستحيلا ان يسال احدنا نفسه ـ حتى لو فرضنا ان الضحكة قد انطلقت ـ عن معناها . هل هى ضحكة ساخرة ام يائسة ؟ هل هى ضحكة نابعة من قلب خلى لم انها الدليل الذى كنا نبحث عنه ؟ ولكن الاجابة كانت مستحيلة ، فما لم يحدث ، من الصعب التنبؤ بكنهه .

كان الاحساس بالزمن قد انعـــدم ، وتساوى الليل والنهار ، فما نحن فيه لم يكن ليلا ولا نهارا ، وانما هو كتلة متحجرة من كيان مجهول خارج عن معارفنا السابقـــة كلها .

بدانا الركض ، والاصوات المبحوحـــة اخذت تتعالى حتى احتوتنا نغمة لا شكل لها ، ولكنها ظلت مستمرة ، وكان إصرارا داخليا قد امدنا بطاقة غير محـــدودة لمواصلة هذا الركض المزعوم .

فى النهاية كانت النتيجة قاصمة ، وما كان احد منا يتوقع ما حدث ، إذ ان صوتا غريبا مجلجلا كجرس نحاسى ضخم ، انطلق محذرا يامرنا بالصمت .

كان يمكن ان تنكتم الانفاس ، بعد ان يكون الخوف قد اطبق علينا ثانية ، ولكن كما لو ان اتفاقا بيننا ـ غير مسبق ـ جعلنا نستهين بما سمعنا ، فواصلنـــا الركض فيما يشبه صلاة جماعية فى قلب كهف مهجور .. ولكن إلى متى ؟

لابد ان هذا السؤال ، قد جال فى خواطرنا ، الواحد بعد الاخر ، فقد بدا الصوت ، صوت انفاسنا يخفت ويتضاءل رويدا رويدا حتى تلاشى تماما ، وعادت لحظة السكون من جديد .

مصطفى أبو النصر



آخر حوار مع : زكي طليمات

بقلم : مفيد فوزي



زكي طليمات .. رحلة بنت طويلة في معمار المسرح العظيم

زرع المسرح في أرض بور وحصد مواهب غالية وأسماء لامعة

– ١ –

سألت مرة الموسيقار محمد عبد الوهاب عن الفرق بين يوسف وهبي وزكي طليمات .. فقال لي بعد تفكير عميق – في اعتقادي أن يوسف وهبي أعطانا « الفن » وزكي طليمات أعطانا « العلم » !

عدت أسأله : هل أفهم من تفسيرك أن يوسف وهبي فنان مسرح بدون علم .. وزكي طليمات أستاذ مسرح أكاديمي تنقصه لمسة الفن ؟!

قال عبد الوهاب وهو ينتقي كلماته : هناك فنان في الموسيقى لم يدرس قواعدها إنه فنان موهوب . وهناك دارس موسيقى غير موهوب . وليس كل من تخرج من المعاهد الموسيقية فنانا موسيقيا ، لكنه دارس لأصول الموسيقى وليس بالضرورة فنانا ! ، إن « الفنان » في يوسف وهبي ، أوضح ما فيه . و «الأكاديمي» معلم التمثيل في زكي طليمات أوضح ما فيه . ورحلة المسرح العربي ، قادها الاثنان : العلم والفن . ولست أغلّب واحدة على الأخرى ، لكني أحب أن يكون الفنان .. فنانا وليس مدعيا . الخلاصة أن يوسف وهبي يكمل زكي طليمات . وزكي طليمات يكمل يوسف وهبي . وهنا لا تناقض بين الطاقتين .

– ٢ –

وعندما كنت أكتب سيناريو برنامج تليفزيوني عن الراحل يوسف وهبي ، ذهبت إلى زكي طليمات ، أطلب رأيه في يوسف وهبي ، فسألني : كم تستغرق حلقة يوسف وهبي .. من الوقت ، فقلت : ساعة



روز اليوسف



ونصف وقد تزيد !

وسالني زكي طليمات : وكم يستغرق حديثي المركز عن يوسف وهبي ؟ فقلت : لايزيد عن سبع دقائق !

فغضب زكي طليمات ، وقال : هذا ظلم . إذا كان يوسف وهبي قمة في برنامج «القمم» ، فإن زكي طليمات ، قمة ايضا ! قلت له إن يوسف وهبي يحترم تاريخك وماضيك الفني جيداً ، وهو الذي قال لي إن اسم زكي طليمات الصحيح هو زكي تليمات بالتاء وليس بالطاء ! .

قال لي زكي طليمات : «مهما كان الماضي قاسيا ومظلما ، فانه مع ذلك يمتع ويطرب اذا ما تحول الى ذكريات . إنه يصبح قصيدة رائعة من الشعر المشرق الآسر . هكذا اقول دائما » .

عدت اقول له : لماذا ترفض الحديث عن يوسف وهبى فى برنامج يقدم شهادة فنان على عصره ..

قال زكى طليمات : خذ منى هذا الرأى فى يوسف وهبى ، ولكننى لن اذهب للتليفزيون لأسجل هذا الرأى بصوتى !

ـ يوسف وهبى ممثل ذو شان ويستوى فى الصف الأول من ممثلى المسرح والسينما فى جميع بقاع الوطن العربى . ويوسف يحمل رتبة «البكوية» من الملك فاروق . ويوسف وهبى رجل مسرح كل العصور ، عنده قدرات وامكانيات واسعة ، ولكن اعظم مواهبه حسن الحظ !

وهو منشىء فرقة رمسيس ، اكبر فرقة فى الوطن العربى ، وهو ممثلها الأول للأدوار الفكاهية وغير الفكاهية . وهو مؤلف الفرقة ومترجمها . ومقتبسها ، ويدير

آخر حوار مع :
زكي طليمات


يوسف وهبي


محمد عبد الوهاب


فاتن حمامة



الشئون الادارية ويروض الممثلين ويؤدب الممثلات . ثم هو يجد طاقة بعد ذلك ليعطي نفسه حقه في مغامرات وتحديات ومفاجاة اوراق اللعب . إنه طاقة جبارة واعصاب من حديد !

واستطرد زكى طليمات يقول لي : ابرز ما في يوسف وهبى ليس فنه . بل مهارته وشطارته في استثمار الحد الأدنى من فنه ! يكفى أن ترى يوسف وهبى مرة واحدة ، فلا تنساه مطلقا . إنه فنان مؤثر . ولكن التاثير او التاثر هنا نسبي ويختلف في نوعياته باختلاف الأشخاص في وجهات النظر الى ما يجب ان يكون عليه الممثل الفحل !

وقلت لزكى طليمات : كيف ترى طريقة اداء يوسف وهبى . اريد شهادتك . قال زكى طليمات : أسلوب مميز . طريقة تعبير بملامح الوجه . إن في جرابه الكثير من الخناجر والحناجر والاقنعة ! إن فن الأداء التمثيلى عنده يشبه صورة ذات الوان ساخنة . باختصار اذا جلست مع يوسف وهبى ، فانت امام مدفع رشاش ، لا يعرف فضيلة السكوت !

حاولت أن اغرى زكى طليمات بالحديث عن يوسف وهبى ، ولكنه اصر على الرفض وقال لي «احتفظ بهذه الآراء لنفسك وانشرها يوما ما عن لساني . إنها قناعتى ولا شيء آخر !» .

— ٣ —

زكى طليمات ، من مواليد القاهرة قسم عابدين «ارفض ان اتحدث عن عمرى لأنني كسرت قاعدة سن الياس فى حياة الفنان . انا قادر على العمل .. والتامل .. حتى أموت» !

كان عضواً في اول بعثة حكومية اوفدتها وزارة المعارف الى مسارح اوربا .. كان ذلك فيما اذكر عام ١٩٢٥ . استمرت البعثة حتى عام ١٩٣٠ واستطيع ان اقول انها اعطتني ثلاثة اشياء اعتز بها .

الاولى : علمتني كيف أن المسرح علم ، له قواعد واصول وليس اجتهاداً او صراخا على خشبة !

الثانية : جعلتني ارى مسرحا متقدما .. احلم به وارنو اليه واجاهد في سبيل تحقيقه !

الثالثة : اعطتني ما يمكن ان نسميه باداب المسرح ، وهو ما نفتقده تماما في وطننا العربي !

وعندما عاد زكى طليمات من البعثة ، انشا المسرح المدرسى عام ١٩٣٧ .. «نعم ، كان عندى اقتناع كامل ان حب المسرح يبدأ من المدرسة . من الطفولة . من الصبا . أن تضع يدك على براعم خضراء ثم تقدمها .. ثم تعتني بها .. ثم ترعاها وتصبح فيما بعد مواهب راسخة» .

وفي عام ١٩٥٠ ، انشا زكي طليمات فرقة المسرح الحديث من خريجات وخريجي المعهد لعام ١٩٥٠ .. « إن المسرح الحديث هو نواة المسرح المصري والعربي فيما بعد. وخريجو وخريجات المسرح كان لابد من جمعهم على خشبة يؤدون عليها ادوارهم التي يحلمون بها . إن المسرح الحديث هو الذي افرخ المواهب المسرحية الضخمة والعملاقة .. »

وفي عام ١٩٥٤ دعته دولة تونس ، ليطور مسرحها .. « اعتز بهذه التجربة ، كل الاعتزاز . إن المسرح العربي كان حلمي دائما . نعم ، لم يكن في قلبي اي مشاعر اقليمية . ربما ملأني هذا الشعور وانا اطير إلى تونس لكي ادرس ظروف مسرحها .. واحاول ان انهض به .. ذلك كان مرادي .. »

وفي عام ١٩٦١ ، دعت دولة الكويت زكي طليمات .. لانشاء حركة مسرحية تواكب تطور الحياة الاجتماعية ، ويكون عنوانا لنهضتها .. « تجربتي في الكويت ، تجربة تستحق ان اقف عندها كثيراً . انا اؤمن ان في الخليج العربي مواهب جديرة بالظهور . مواهب لا تقل عن اية مواهب في اي وطن عربي آخر . هذه المواهب ينقصها فقط المناخ النفسي الذي يشجع على ازدهارها . وقد قابلت في الكويت في بداية ذهابي مشاكل صغيرة هي مشاكل النمو الاجتماعي دائما ولم يصبني الياس . بل تعاطفت مع التجربة منذ اللحظة الاولى . لم اخذ موقفا معاديا لانسان الكويت لأنه نظر إلى التمثيل نظرة ساخرة . إن بعض الشبان في المعاهد الفنية كانوا يسخرون مني بشدة وانا اعلمهم التمثيل . تستطيع الآن ان تسال كل شباب الكويت الذين لمعوا في الفن ، سيقولون لك إن زكي طليمات قد اضاف شيئا متواضعا . نعم ، لقد اصبح للكويت مسرح ناضج . وقد وقف هذا «المسرح» على اكثر من قاعدة.. واستطاع ان يثبت نفسه بجدارة . ماذا فعلت ؟ لا شيء سوى اني احتضنت كل موهبة رايتها تماما مثلما ارعى زهوراً ملونة . كان لي شرف إنشاء نهضة مسرحية في دولة الكويت ، لعلها كانت « اول شجـــــرة » مسرحية لها ثمار .. امتدت إلى كل بلد خليجي . ومازلت اقول لك إن الخليج العربي يستطيع في المستقبل ان يقدم فرقة مسرحية كبيرة تعلي من شان اللغة العربية التي سخت واعتدى عليها حتى

ضجت وتعذبت وطالبت بعلاجها من امراض السفسطة . هذه تجربتي في الكويت ، اعتز بها كل الاعتزاز » .

-٤-

زكي طليمات يعتز بجورج ابيض .. « كنا نحن معشر هواة التمثيل الناشئين ننظر إلى جورج ابيض كما ننظر إلى شيء عظيم يتدلى بيديه من السماء . فلم نكن نفهم على وجه التحديد ما هو الفن الذي يقدمه على المسرح وهو يمثل أدواره بلهجة جديدة تشبه الرطانة الفرنسية وإن كانت عباراتها عربية فصيحة .. ولكن النقاد كانوا يقولون هذا هو التمثيل الحديث وان جورج ابيض هو تلميذ «سلفان» ، وسلفان هذا من نوابغ المسرح الفرنسي . لهذا كان الوقوف امام هذا الاستاذ مشكلة يحسب لهـــا الـــف حساب ! ، واعترف لك انني حين اقتربت من جورج ابيض ، كنت احوم حوله كفراشة مجنونة بضوء مصباح ! ولقد لاحظت وسجلت رايي في اداء جورج ابيض العظيم . لاحظت مثلا ان همه الاول هو مراعاة قواعد النحو والصرف ، وذلك في القاء كلام دوره وليس فى تعميق انفعالاته وتصيد شواردها (انا انام لافكر فى الشخصية) هكذا كان يقول لنا جورج ابيض . وهذا معناه ، انه فنان « مسكون » بالفن . جورج ابيض من العلامات الضخمة التى قابلتني فى اول الطريق .. وتاثرت بها .. وفهمت اعماقها الفنية عندما كبرت . ولكني اعتقد ان جورج ابيض افاد الجيل كله بعد رحيله . هذه عادتنا فى الشرق ، نعرف قيمة العبقري بعد ان يسكن التاريخ ويصبح ذكرى . بل إننا عادة نحتفل به ـ في مماته ـ اكثر مما نحتفي به فى حياته ، وصدقني هذا لا يحدث مطلقا فى الامم المتحضرة .



-٥-

في حياة زكي طليمات ، السيدة روز اليوسف . ويذكر زكي طليمات هذا الحوار بينه وبين روز اليوسف :

روز اليوسف : طيب اسم «زكي» مفهوم ، ولكن سي «طليمات» ده يبقى إيـــه ؟ .

زكي طليمات : يبقى اسم ، مش فزورة !

روز اليوسف : بتحب التمثيل وعاوز تشتغل ممثل ؟ .

زكي طليمات : أيـــوه !

روز اليوسف : تعرف تقشر بطاطس ؟! تعرف تطبخ ؟!

زكي طليمات : لا !

روز اليوسف : طيب تعرف ترقـــــص كويـــس ؟!

زكي طليمات : إيه ياافندم علاقة الرقص بالمطبخ ؟!

روز اليوسف : لما تعرف العلاقة دي ، حاتبقى ممثل صحيح !

يقول لي زكي طليمات .. « ولم اكن ادري اننا نلتقي ـ السيدة روز اليوسف وانا بعد ذلك بعدة سنوات قليلة ، امام « المأذون » لاصبح لها الزوج ، والخصم الذي يتبادل معها الدفع بالاكتاف والايدي فى سبيل اثبات ذاتيته وفرض شخصيته على الاخر

واسال زكي طليمات : هل تذكر اول مرة قابلتها ؟

يقول : نعم ، كانت تحمل فى إحدى يديها سكينا وفي اليد الاخرى فحلا من البطاطس ! ولم تعتذر .. بل سارت بي إلى حجرة الاستقبال وجلست ترحب وسكينتها فى يدها . وقدمت لها نفسي باني واحـــد من اشد المعجبين بها .. فابتسمت . كانت روز اليوسف تحمل من الثقة بذاتها ضعف وزنها . وهذا سرها : الثقة ، الصلابة ، الايمان بالهدف ! .

-٦-

للفنان الكبير زكي طليمات مؤلفات تعتز بها المكتبة العربية . وهي كتب كان يتعطش لها دارس المسرح او متذوقه .

منها مثلا : فن الممثل . ومنها « التمثيل فن الفنون » ومنها التمثيل العربي ، ومنها « وقفات وتاملات » ومنها «ذكريات ووجوه».

وكنت اقول لزكي طليمات : هل سردت الحقائق كاملة فى كل ما كتبت ؟ قال : انا لا اكتب . انا اتامل . والتامل حياة ومعايشة وفي كليهما متعة . كما ان محاولته استخراج شيء كبير وشامل من اشياء صغيرة ومتناثرة .. متعة اخرى !

قلت له : هل قلت كل شيء ؟

قال زكي طليمات : الحقائق كلها لا يصح ان تقال إلا فى مواقف الاتهام ، ولذلك انا لم افصح عن كل شيء ، كما إني لم اعمد اخفاء كل شيء ! .

واستطرد زكي طليمات يقول : بودي أن اقول لك حقيقة ، وهي انني لم اقـــــدم شخصياتي بملابسها الداخلية الشفافة !

قلت لزكي طليمات : لماذا حرصت على الكتابة ؟

قال : من المهم أن اقدم شخصيـــــات .. تؤلف في النهاية شرائح من لحم المسرح المصري ودفقات من دمه .. بل تشـــكل ببساطة اللبنات التى ينهض عليها مسرح اليوم ! .

-٧-

زكي طليمات يرى فى «الرواد» مشاعل مضيئة .. إلى يومنا هذا .. من هؤلاء .. «عزيزة امير» مثلا .

يقول عنها « إنها مؤسسة السينما فى مصر . اسطورة شيقة يمكن ان تدخل إليها من بابين ، كل منهما يقابل الآخر ، باب المراة فى ابدع مثال للوسامة والخفة والشطارة .. وباب الفنانة الموهوبة بما اوتيت من قدرات الانوثة .

ولا ينسى زكي طليمات دور الاقتصادي «طلعت حرب» في الفن ويعتبره من الرواد، ولكن كيف يا استاذ زكي ؟! .

يقول زكي طليمات .. « رجال الاقتصاد والمال يؤكدون ان القرش الابيض ينفع في اليوم الاسود . ورجال المسرح من اصحاب مبدأ .. « اصرف ما في الجيب ياتيك ما في الغيب » . والمفاجاة عندما « يبتلي » بحب المسرح ، رجل المال والاقتصاد .. نعم .. كان الفتى الأول فى المسرح هو رجل الاقتصاد . كان طلعت حرب . ومن هنا ، له ريادة لا ينساها المسرح أو الفن باي حال ! مثلا ، لقد حاورت طلعت حرب كثيرا . وكان ايمانه غريبا ببقاء مسرح سلامة حجازي



سميحة ايوب



نجيب الريحاني

سناء جميل

آخر حوار مع :
زكي طليمات


سعاد عبد الله


طلعت حرب

على ما هو عليه . كان هذا المسرح يقدم التسلية والضحك ! وكنت اقول إن هذا هو منتهى الهزل الشديد . واختلفنا ! ثم تحريت الحقيقة واكتشفت ان طلعت حرب «الانسان» دنيا اخرى ! فهو قد حرم الذرية التى تؤنس والبيت الذي يشرق بالزوجة والأولاد الذين يملأون البيت حياة ، ولذلك فهو ميال إلى تلمس مجالات الترفيه ، ودفع الملل عنه ! .

إن طلعت حرب هو الذي حرر الاقتصاد من النفوذ الأجنبي .وهو ايضا الذي نادى في وقت مبكر بضرورة «العربية» فى المسرح والعروبة .. وكان طلعت حرب ضد الترجمات ، وهو ايضا الذي اصلح مسرح حديقة «الازبكية» .. وقال لابد من « مسحة عربية اصيلة تاسر العين وتروي محاسن الفن العربي فى المعمار وفى الزخرفة بحيث يجيء كل ما فيه عربيا فى طابعه . هذا هو طلعت حرب الريادة ، وهذا هو تاريخ مسرحنا .. لمن لم يعرفه ! » .

-٨-

كيف يرى تلاميذ زكي طليمات «استاذهم» :

● سميحة ايوب : صاحب مدرسة لن ينكرها احد ممن تربوا على يديه . علمنا معنى عشق المسرح .

● سناء جميل : استاذ ، واب ، ومعلم ، استاذ حنون ، واب قاس . ومعلم متفتح .

● حمدي غيث : فنان المسرح الأكاديمي .. بحق .

● سعاد عبد الله (الفنانة الكويتية الأولى) : إذا كان فى الكويت مسرح ، فان زكي طليمات قد بذر بذوره فى ارضها وحصن كل هذه المواهب .

● شكري سرحان : زكي طليمات ، يوسف وهبي ، مجدافان لسفينة المسرح في العالم العربي .

● فاتن حمامة : لا استطيع الحديث عن فنان كبير فى سطرين ، إن زكي طليمات جعلنا «نرضع» الفن فى صبانا !

● يحيى شاهين : زكي بك .. نموذج فريد فى المسرح فهو الذى يطالب بالعلم .. مع الفن .

● زهرة العلا : لولا زكي طليمات ، ما كان طريق الفن قد رصف هكذا ... وسار فوقه المئات !

● محمود عزمي : فضل زكي طليمات على كل فنان عربى لا ينكر .. وله بصمة .

● زوزو حمدى الحكيم : زكي طليمات ، ريادة .. لا تتكرر !

-٩-

واسال زكى طليمات عن شخصيات عاشها وعايشها !

اساله عن محمد عبد الوهاب ، فيقول « يشاركنى اكثر من نصف سنوات عمرى .. صداقة وزمالة ، وإن صار هو للغناء والتلحين وصرت انا للتمثيل والاخراج . وعبد الوهاب من ابناء الحظ السعيد . ولو لم يكن وراء طموحه صبر وسعى وداب . ما كان عبد الوهاب . وتجتمع فى عبد الوهاب زعامتان : زعامة الفن وزعامة المال ! » .

واسال عن الريحاني ، فيقول زكي طليمات : إنه الفنان الوحيد الذى كان يضحك الجمهور من خلال دموعه .

واساله عن منسى فهمى ، فيقول « كان مثل الجدول الصافى من الماء الرقراق ... ولكنه لم يكن البحر الكبير » ! !

-١٠-

لزكي طليمات بنت واحدة هى « امال طليمات » من السيدة روز اليوسف . سالته عن « الابوة » ، فقال :

- احلى « لقب » يتحلى به رجل . واى رجل ، لا يحمل لقب (اب) تنقصه اشياء كثيرة .. وعوالم كبيرة لم يعرفها .

- ١١ -

زكي طليمات ، ريادة .

وفى تاريخ المسرح ريادات .. كل ريادة بنت طوبة فى هذا المعمار العظيم ، المسمى : المسرح العربى . يقول زكي طليمات .. « تأمل مسرح شعب من الشعوب لتعرف مدى شوط الحضارة الذى قطعه ... » !

« مفيد فوزى »

العدد القادم
كتاب الشهر
ذكريات ووجوه
تأليف: زكي طليمات
عرض وتحليل: سمير عوض

وثيقة تاريخية بالغة الأهمّية:

المسألة الصهيونية الفلسطينية بالكونجرس الأمريكي (١٩٤٣ - ١٩٤٥)

بقلم: الدكتور عاصم الدسوقي

مشروع كومنولث ديمقراطي فلسطيني

فى العدد الماضى أشارت الدراسة إلى أن لجنة الشئون الخارجية بالكونجرس شكلت فى سبتمبر ١٩٤٥ لجنة فرعية ثنائية للذهاب إلى فلسطين للتعرف على آراء بعض العرب واليهود هناك حول مسألة محددة فى ذهن اللجنة وهى إمكانات التعايش بين العنصرين. ثم أفردت الدراسة مضمون الحوار الذي تم بين اللجنة وبين من قابلتهم من العرب واليهود وهم إميل الغوري وعوني بك عبد الهادي عن العرب، وجودا ماجينس، واليعازر كابلان، وبرنارد جوزيف عن اليهود، ثم الأخ تيرا أنطون المعلم المسيحي الأمريكي بكلية سانكتا. وقد رأينا كيف أن اللجنة خرجت بامكانات هذا التعايش فى إطار وصاية الأمم المتحدة وفى ظل المساواة التامة فى الحقوق والواجبات دون سيطرة فئة على أخرى.

وفى هذه الحلقة الأخيرة تتناول الدراسة مشروع الكونجرس الأمريكى المقدم فى ديسمبر ١٩٤٥ باقامة كومنولث ديمقراطى فلسطينى..

● واستمرارا لجهود الكونجرس الامريكى فى حل المشكلة اليهودية التى كان آخرها ايفاد لجنة فرعية الى فلسطين فى سبتمبر ١٩٤٥ لاستطلاع الرأى بين العرب واليهود على نحو ما ذكرنا فى الفصل السابق، وجدنا ان دانييل فلود Daniel J. Flood (ديموقراطى ونائب بنسليفانيا) يتقدم فى ١٣ ديسمبر ١٩٤٥ وفى دور انعقاد الكونجرس رقم ٧٩ لسنة ١٩٤٥ / ١٩٤٦ بمشروع يستهدف فتح أبواب فلسطين لليهود بحرية، واقامة وطن قومى لليهود، وجعل فلسطين كومنولثا ديمقراطيا. وكان هذا انسجاما مع المبدأ الذى اتخذه مؤتمر عام الحزب الديمقراطى الذى انعقد فى يولية ١٩٤٤ فى شيكاجو كما سبقت الاشارة.

وفيما يلى نص هذا المشروع الذى أخذ رقم ١١٣، ويتكون من خمس حيثيات ثم القرار:

لما كان الكونجرس الامريكى قد قرر بالاجماع فى دور انعقاده السابع والستين فى ٣٠ يونيه ١٩٢٢ « ان الولايات المتحدة

الامريكية تؤيد إقامة وطن قومى يهودى فى فلسطين وبحيث لا يترتب على ذلك إجراءات تؤدى الى الاضرار بالحقوق المدنية والدينية للمسيحيين وسائر الجاليات غير اليهودية فى فلسطين مع توفير الحماية المناسبة للأماكن المقدسة وللمراكز وللمواقع الدينية فى فلسطين » ..

ولما كان الاضطهاد البشع الذى وقع على الشعب اليهودى فى أوربا قد اثبت بوضوح الحاجة الى وطن يهودى كملجا للاعداد الهائلة من اليهود الذين اصبحوا بلا ماوى بسبب هذا الاضطهاد ..

ولما كانت هذه الضروريات الملحة قد وضحت فى المطالبة التى تقدم بها رئيس الجمهورية لاعطاء مائة الف يهودى حق الدخول فوراً الى فلسطين بالاضافة الى اعداد اليهود المهاجرين المقرر دخولهم سلفاً ..

ولما كان تدفق الهجرة اليهودية إلى فلسطين قد أدى الى تقدم وتحسن أحوالها الزراعية والمالية والصحية والاقتصادية بشكل عام ..

ولما كان الرئيس الامريكى ورئيس الوزراء البريطانى قد وافقا على تعيين لجنة مشتركة انجلو ـ امريكية لتقصى أوضاع فلسطين المتعلقة بمشكلة الهجرة اليهودية ، ووضع اليهود فى أوربا ، على أن تقدم تقريرها فى خلال مائة وعشرين يوماً .. وعلى هذا ..

قرر الكونجرس والسناتو أن الرغبة التى ابداها الرئيس الأمريكى فى حل المشكلة هى محل تقدير ، وان الولايات المتحدة سوف تبذل كل جهودها مع سلطة الانتداب فى فلسطين لفتح أبواب فلسطين لدخول اليهود بحرية ، ووفق الحد الأقصى للامكانات الزراعية والاقتصادية المتاحة وبحيث تتاح الفرصة كاملة للتعمير وللتقدم ومن هنا يمكن لليهود أن يعملوا فى حرية بما يؤدى إلى بناء فلسطين وطناً قومياً لليهود . ومن خلال التعايش والمعاشرة بين كل عناصر السكان تصبح فلسطين كومنولثا ديمقراطيا يتمتع الجميع فيه بالحقوق المتساوية دون تمييز عنصرى أو دينى » .

وكان مجلس الشيوخ قد وافق على مشروع قرار مماثل برقم (٤٤) قدمته لجنة الشئون الخارجية بالسناتو فى ١٢ ديسمبر ١٩٤٥ . وكتب المجلس عنه تقريراً فى ١٧ ديسمبر بعد مناقشته والموافقة عليه . وفى ١٩ ديسمبر ١٩٤٥ أرسل إلى لجنة الشئون الخارجية بالكونجرس ليضم إلى مشروع قرار الكونجرس رقم ١١٣ . اما عنوان مشروع قرار مجلس الشيوخ فهو ملفت للنظر حقا ، اذ يستهدف فى صراحة « إستعادة فلسطين كوطن للشعب اليهودى » The Restoration of Palestine as a homeland for the Jewish people

وبعد ان وافقت لجنة الشئون الخارجية بالكونجرس على مشروع القرار رقم ١١٣ على أساس القراءة الأولى قدمت عنه تقريرا تؤيده وتطلب الموافقة عليه . (١) ثم خصصت جلسات استماع للاستنارة بوجهات النظر المختلفة المؤيدة والمعارضة من خارج لجنة الشئون الخارجية كما هى العادة .

وقد خصصت اللجنة جلستين للاستماع يومى ١٧ ـ ١٨ ديسمبر ١٩٤٥ حيث استمعت إلى خمسة شهود . ففى اليوم الاول (١٧ ديسمبر) استمعت الى ايفريت ديركسن Everette M. Dirksen نائب الينوى ، وجوزيف مارتن نائب ماسا تشوستس وزعيم الاقلية الجمهورية بالكونجرس ، وليسنج روزنوالد Lessing J. Rosenwald رئيس المجلس الأمريكى لليهودية American Council for Judaism ، وجون مكورماك McCormack نائب ماسا تشوستس ورئيس الاغلبية الديموقراطية فى الكونجرس .

وايضا دكتور إيمانويل نيومان Emanual Neumann عن المنظمة الصهيونية الامريكية Zionist Organization of America . اما فى اليوم الثانى (١٨ ديسمبر) فقد تابعت الاستماع إلى إيمانويل نيومان .

وواضح من طبيعة مواقع الشهود ان لجنة الشئون الخارجية بالكونجرس قد حرصت على أن توفر كل ضمانات التأييد لمشروع القرار رقم ١١٣ حتى لقد استدعت زعيم الأقلية الجمهورية فى الكونجرس حتى لا يدخل التصويت على المشروع فيما بعد فى نطاق المزايدة الحزبية بين الأقلية الجمهورية والاغلبية الديمقراطية الحاكمة بالاضافة إلى انها قد استدعت المنظمة الصهيونية الأمريكية وهى طرف مؤيد ولاشك . ولم يخرج على هذا « الاجماع » فى التأييد سوى ليسنج روزنوالد رئيس المجلس الأمريكى لليهودية ، ونفر قليل من اعضاء لجنة الشئون الخارجية من خلال الحوار حول بعض النقاط الدقيقة الخلافية كما سوف نرى .

الشاهد الأول و «الصعوبات القائمة»

ننتقل الآن الى استعراض وجهات النظر المختلفة كما اتضحت من خلال البيانات والمناقشات التى دارت فى جلستى لجنة الشئون الخارجية للكونجرس .

كان أول الشهود ايفريت ديركسن نائب الينوى الديمقراطى الذى اشعر سامعيه باهمية ان يكون للولايات المتحدة كلمة ودور فيما يحدث فى العالم من مشكلات قد تؤدى الى صدام ومن ثم حرب مثل المشكلة اليهودية الفلسطينية ، لأن قيام الحرب فى النهاية يمثل عبئاً على الاقتصاد الأمريكى وعلى دافع الضرائب الامريكى . على أن الذى دعاه الى ابراز هذه النقطة ما قراه فى إحدى صحف القاهرة من ان الاهتمام الذى تبديه الولايات المتحدة بالشئون الفلسطينية امر لاداعى له .

ثم اخذ يتحدث حديث الخبير بالامكانات الزراعية والصناعية فى فلسطين التى تستوعب الافا من اليهود ، مشيراً بفخر واعتزاز الى جهود اليهود المستوطنين فى التعمير والتقدم وتطوير الصناعات ، ثم يبدى تخوفا من إرسال مئات الآلاف من اليهود إلى فلسطين دون ان تكون هناك فرصة كاملة للاستيطان بحرية ودون قيود ، وكيف أن احد الصعوبات القائمة الآن امام هذه الفرصة الكاملة ـ كما يقول ـ صغر المساحة التى يتاح فيها لليهود الفلاحة والتطوير . فهذه المساحة تمثل ٦٪ فقط من إجمالى فلسطين و ١٤٪ فقط من الأرض القابلة للزراعة ، فاذا كان على اليهود ان يذهبوا الى فلسطين فلا بد أن تكون الأرض متاحة لهم بحق الشراء لتوسيع عملياتهم الزراعية . ولعله يشير فى هذا الى القواعد التى وضعتها بريطانيا من خلال الكتاب الأبيض (١٩٣٩) الخاصة بانتقال ملكية الأرض فى فلسطين لليهود وهجرتهم اليها .

ثم هو يذهب مع الذاهبين الى ان فلسطين هى المكان الوحيد الملائم لاقامة اليهود ، وما عدا ذلك من مناطق فتجربة فاشلة مثلما حدث فى الأرجنتين حيث يوجد حوالى ٢٥٥ الفا أو ٢٦٠ الفا . اما فى فلسطين « الأرض المقدسة » فسوف يتحمس اليهود للعمل والعرق والتضحية من اجل الازدهار ، ولتكون الأرض المقدسة « اعظم جنات الأرض » وهو يؤكد ما وصل اليه من



هارى ترومان



ونستون تشرشل

خلال زيارته لما يقرب من اربعين مستوطنة جماعية وتعاونية أقامها اليهود فى فلسطين

على ان اخطر ما يصل إليه ديركسن من استعراض كل هذه الامكانات يتمثل فى قوله إن التطوير الاقتصادى الذى سوف يحدثه المستوطنون اليهود سيعود بالفائدة على شرق الاردن والعراق ، بل إن الكونجرس الامريكى سوف يرحب يوما ما بتخصيص مبالغ مالية لعرب فلسطين الذين يودون ترك الارض والذهاب الى العراق حيث الارض ارخص ثمنا ، وخصبة فى نفس الوقت وتحتاج الى امكانات ماليه .

ثم وهو يؤيد بشدة وبكل حماس ما ورد فى مشروع القرار عن تاسيس كومنولث ديمقراطى فى فلسطين يتمتع فيه الجميع بحقوق متساوية قائلا : ان تطبيق الديمقراطية فى منطقة الشرق الاوسط التى عزت فيها الديموقراطية لأكبر برهان عملى من الحديث عن الديموقراطية واذا ما ذهب اهالى بلدان الشرق الأوسط وزعماؤهم للتعرف على التجربة فى فلسطين ، وشعروا بالديموقراطية فيها ، سوف يكون ذلك نصرا ومكسبا للولايات المتحدة . وأما وضع مدينة القدس التى تمثل كل الديانات ، فالحل البسيط فى رأية هو تدويل المدينة ، ليعيش فيها الجميع فى ظل الحفاظ على حقوقهم ، ولا باس من أن يتم ذلك كله فى « إطار وطن قومى لليهود » .

وقد انتهى ديركسن من بيانه دون أن يثير جدلا خلافيا بين سامعيه إلا من بعض الاسئلة هنا وهناك حول المحاصيل الزراعية فى فلسطين وانواع التربة والحياة العمرانية بشكل عام .

زعيم الاقلية الجمهورية والتأييد الشخصى

ثم جاء دور جوزيف مارتن نائب ماسا تشوستس وزعيم الاقلية الجمهورية بالكونجرس . وهو لم يلق بيانا كما هى عادة الشهود . ويفهم من حضوره ومن طبيعة موقعه ان الاقلية الجمهورية المعارضة تؤيد بشدة مشروع القرار رقم ١١٣ ، ولو انه قال فى حديثه الموجز انه يحضر الجلسة ليعبر عن تأييده « الشخصى » لاغراض واهداف المشروع ، لانه يتفق مع طبيعة الروح الامريكية ، ومع الوعود التى بذلتها الولايات المتحدة خلال الخمسة والعشرين سنة الماضية ، بحيث اصبح من حق اليهود أن يتوقعوا وفاء أمريكا بهذه الوعود . ومن ناحية اخرى فان المشروع يتفق مع احد شعارات ومبادىء الحزب الجمهورى التى تم التوصل اليها من خلال مؤتمره السنوى لعام ١٩٤٤ ، وان المشروع يعتبر خطوة اولى نحو التخلص من مشكلة يجب التخلص منها » اذا كنا نستهدف عالما يكتنفه السلام .. » .

نقد حيثيات المشروع .. وتناقضاته

ننتقل الآن الى بيان ليستج روزنوالد رئيس المجلس الامريكى لليهودية American Council for Judaism الذى أثار كثيرا من الخلاف بين الاعضاء والشهود لانه كان يمثل وجهة نظر معارضة لم تألفها الحركة الصهيونية والمناصرون لها فى الأوساط السياسية الأمريكية . ولابد ان نشير فى البداية الى أن المجلس الامريكى لليهودية قد نشا كرد فعل لقيام المؤتمر اليهودى الأمريكى American Jewish Conference (الذى يراسه الحاخام ستيفن وايز) (٢) بالموافقة على مقررات مؤتمر (نيويورك ٩ ـ ١١ مايو ١٩٤٢) الخاصة بانشاء كومنولث يهودى فى فلسطين وما يتضمن ذلك من فتح ابواب فلسطين للهجرة اليهودية . أما المجلس الذى يراسه روزنوالد فهو يمثل اقلية مضادة للصهيونية بلغ عددها انذاك عشرة الاف يهودى امريكى . ويرى أن اليهود اولا وأخيرا مواطنـــون مندمجون فى البلاد التى يعيشون فيهـــا ، ومن ثم فهو يرفض انشاء دولة يهودية فى فلسطين ويعتبر ذلك انهزامية للجهود التى يقوم بها انصار الاندماج . كما ان روزنوالد يرفض ان يحتكر احد حق التكلم نيابة عن كل اليهود الامريكيين . وهو فى ذلك يشير الى المؤتمر اليهودى الأمريكى والمنظمات الصهيونية الأخرى فى الولايات المتحدة على نحو ما راينا فى شهادة الحاخام ستيفن وايز .

وعلى هذا فمن المفهوم أن يعترض روزنوالد على مشروع القرار ١١٣ قائلا انه يتضمن عبارات مبهمة ويتناقض بعضها مع البعض الآخر . وبعبارة اخرى يتناقض القرار النهائى مع الحيثيات المقدمة مما

يستلزم توضيح بعض العبارات أو إلغائها . فقد تساءل عن الهدف الذى تخدمه الحيثية الأولى (٣) التى تستخدم عبارة «وطن قومى يهودى ..» ، لانها عبارة خلافية ويثار بشانها جدل كبير بين الأوساط المختلفة ، فضلا عن انها خارجة عن نطاق بحث وتوصيات اللجنة الانجلو ـ امريكية المقترحة فى الحيثية الخامسة من مشروع القرار (١١٣). وفى ذلك يقول روزنوالد ان حاييم وايزمان رئيس الوكالة اليهودية فى فلسطين لا يرى فرقا بين «وطن قومى يهودى» ، وبين «دولة قومية لليهود» ، وأنه يقول «ان محاولة إيجاد تمييز بين مصطلح «دولة يهودية» ومصطلح «وطن قومى لليهود» محاولة تعسفية لا اساس لها من الواقع» . ويعقب روزنوالد على تفسير وايزمان هذا متسائلا : أليس فى ذلك تناقضا مع ما جاء فى مشروع القرار بالعمل على أن تصبح «فلسطين كومنولثا ديموقراطيا يتمتع فيه الجميع بالحقوق المتساوية دون تمييز عنصرى او دينى» . ثم يقول إنه يؤيد إقامة الكومنولث الديموقراطى كل التاييد ، وإقامته تعنى انتفاء المجال لاقامة دولة يهودية،تلك التى لابد وأن تستند فى إقامتها على تصور عنصرى او دينى . ثم اقترح روزنوالد إعادة النظر فى هذه الحيثية وفى عبارة «وطن قومى يهودى» التى وردت فى صلب القرار واخضاعها لعملية مراجعة واستيضاح او ربما الالغاء .

ثم يتساءل روزنوالد عن الغرض الذى تخدمه الحيثية الثانية (٤) التى تشير الى اضطهاد اليهود فى اوربا ووضوح الحاجة الى وطن يهودى . ويقول إن عبارات هذه الحيثية لتبدو وكانها تاملات فلسفية يختلف بشأن التامل فيها كثيرون . فهناك انقسام فى الرأى بين اليهود انفسهم وبين غير اليهود فى جميع انحاء العالم . ثم يقول فى سخرية إن الذى «ثبت وضوحه» فعلا انه عندما تعرض جزء من العائلة الدولية للاضطهاد لم يكن الضحايا الافراد هم الذين قاسوا فقط ، وإنما قاست معهم العائلة الدولية بأسرها . وبالتالى فان الذى أصبح «واضحا» هو واجب العائلة الدولية فى العمل على عدم تكرار الاساءة الى الحضارة مرة أخرى على ذلك النحو . ومع أن اليهود المضطهدين حاليا أشد ما يكونون حاجة الى ملاجىء وليس الى ملجا واحد فقط ، إلا ان النص على اعداد ملجا واحد لهم كما جاء فى تلك الحيثية سوف يضع فى الاذهان ـ كما يقول روزنوالد ـ أن اى جماعة تتعرض للاضطهاد فى المستقبل لسبب او لآخر سوف يتعين على المجتمع الدولى أن يبحث لها عن مكان خاص تاوى اليه .

ولكل هذا فان روزنوالد يقول إنه وانصاره يتمثلون بقول كورديل هال وزير الخارجية الأمريكى الاسبق «.. اننا نبحث عن عالم يعيش فيه اليهود كسائر البشر ، حيث يتمتعون بحرية العيش فى سلام وكرامة ..» وايضا بما ورد على لسان الرئيس ترومان فى حواره مع النائب سباث Sabath من انه مهتم بأن يكون فى إمكان اليهود فى جميع انحاء العالم العيش فى حرية وفى مساواة ، وحيث لا تدفعهم الضرورة يوما ما الى البحث عن ملجا .

ثم يقول روزنوالد إن هذه الحيثية (الثانية) تخرج عن نطاق بحث وتوصيات اللجنة الانجلو ـ امريكية المقترحة فى الحيثية الخامسة ، وبالتالى طالب باعادة النظر فيها بعناية فائقة ، والبحث فيما اذا كانت مقحمة على مشروع القرار ام غير مقحمة .

واستمرارا من روزنوالد فى نقد حيثيات المشروع وتناقضاته ، اشار الى عبارة «دخول اليهود بحرية الى فلسطين» متسائلا عن حدود كلمة «حرية» تلك ، وما الذى تعنيه تماما .. فاذا كان المقصود بالحرية كلمة «دون قيود» فسيصبح الموقف اكثر تعقيدا ، لان كل بلد فى العالم تضع قيودا معينة على المهاجرين اليها حتى ولو كانت هذه القيود تتعلق «بالدواعى الصحية» . وعلى هذا فان كلمة «حرية» الواردة بالمشروع قد استخدمت فى راى روزنوالد بقدر كبير من الحرية ، لان حرية الدخول قد تنسحب على كل يهود العالم بما فيهم يهود الولايات المتحدة ، بينما الأصل فى المشروع انها تنصب فقط على يهود اوربا «المضطهدين» .

ثم يثير روزنوالد نقطة اخرى توصل إليها من اعتقاده بان مشروع القرار قد جاء من تصور ان تكون فلسطين متاحة لكل اليهود المشردين الذين لا ماوى لهم . فاذا كان هذا الاعتقاد صحيحا فكيف يتوافق مع ما نقلته وكالات الأنباء من (القدس) فى يوم ١٢ ديسمبر ١٩٤٥ من أن « الوكالة اليهودية طلبت من الصهاينة الامريكيين تنظيم حركة هجرة واسعة ليهود الولايات المتحدة إلى فلسطين لتعويض النقص الذي حدث فى إعداد اليهود المهاجرة بسبب ما تعرضوا إليه فى اوربا من إبادة». وروزنوالد لا يفهم هذا طبعا إلا إذا كان صهيونيا ، لأن المفروض ان عملية «إنقاذ» اليهود تنصب فقط على المضطهدين في اوربا وليس على يهود الولايات المتحدة .

ثم يختتم روزنوالد بيانه بالقول إنه بدلا من هذه العبارات المتناقضة والمبهمة التى يحفل بها المشروع ، فلابد وان نتوصل إلى إقامة نظام عالمي يتمتع فيه البشر من كل العقائد المختلفة بالمساواة فى الحقوق والواجبات وهي جهود تبذلها الحكومة الأمريكية . كما اقترح إرجاء الموافقة على مشروع القرار حتى تنتهي اللجنة الانجلو ـ امريكية المقترحة من عملها .

تدعيماً لموقف المفاوض الأمريكي

لكن دانييل فلود مقدم المشروع نهض مطالبا بضرورة الاسراع فى إقرار المشروع تدعيما لموقف المفاوض الأمريكي فى اللجنة الانجلو ـ امريكية ، وذلك لان النظام البرلماني في انجلترا يختلف عن النظام فى امريكا . فاعضاء اللجنة الانجليز مزودون بتعليمات كافية سلفا سبق ان اعلنتها الحكومة البريطانية ، وهي إيقاف الهجرة وعدم انشاء كومنولث يهودي او وطن قومي يهودي . ولهذا فالمفاوض الانجليزي عارف بقرار حكومته وسياستها . اما نظيره الامريكي فى اللجنة فهو غير مزود بسياسة واضحة محددة لان الحكومة الامريكية لم تعلن سياسة رسمية فى المسالة فضلا عن ان مفاوضيها فى اللجنة من غير السياسيين . (٥) ومن هنا وجب تمرير مشروع القرار لتكون وجهة النظر الامريكية واضحة امام اعضاء اللجنة الانجلو ـ امريكية المقترحـــة .

على ان بيان روزنوالد بالكيفية التى عرضناها فجر خلافا دستوريا بين اعضاء لجنة الشئون الخارجية . إذ حرص رئيس اللجنة (صول بلوم) على ان يفصل بين الحيثيات ـ حيث انها موضع نقد روزنوالد ـ وبين صلب القرار قائلا : إنه عندما يوافق الكونجرس على المشروع لتتولاه سلطات اخرى فان الحيثيات تسقط من المشروع ولا يبقى إلا القرار وهو الفقرة الاخيرة . فقال روزنوالد إن عبارة « وطن قومي يهودي » وردت فى صلب القرار وليس فى الحيثيات .

وتلقف بيت جارمان (ديمقراطي) الفرصة قائلا : إن رئيس اللجنة (صول بلوم) غير دقيق فى مسالة الفصل هذه . فما كان من بلوم إلا ان قال إن الحيثيات تبقى إذا ما

طلب ذلك ، ولكنها عادة تسقط من المشروع ولم يحدث إن استبقيت إلا مرة واحدة في تشريع « قانون الحياد » لاثبات انه قانون محلي يتعلق بالشئون الداخلية وان من حق الكونجرس تغييره في اي وقت من الاوقات . ويتدخل فلود (صاحب المشروع) قائلا : إن المشروع الذي امامنا مجرد مشروع موحد من الكونجرس والسناتو يعبر عن موقف الهيئة التشريعية تجاه المشكلة ، وليس المراد منه إصدار تشريع قانوني ، ولا يتطلب بالتالي التصديق عليه من رئيس الجمهورية .

وقد اشترك جون كي (ديمقراطي) في المناقشة قائلا : إن الحيثيات تنفصل عن القرار في حالة التشريع القانوني . وحيث ان المشروع الذي امامنا لا يهدف إلى التشريع القانوني ولا إلى التصديق عليه من رئيس الجمهورية ، فضلا عن انه لن ينشر في النشرة التشريعية ، فهذا يعني ان الحيثيات فيه مكملة لصلب القرار ولا تنفصل عنه .

وهنا وجه بيت جارمان سؤالا محددا لرئيس الجلسة عن المرحلة التي تنفصل عندها الحيثيات عن صلب القرار .. هل بعد موافقة لجنة الشئون الخارجية على المشروع ، وعند عرضه امام الكونجرس للمناقشة يرسل القرار دون الحيثيات . فنفى صول بلوم ان يحدث هذا . وعندئذ قال جارمان : متى إذن تسقط هذه الحيثيات او تحذف ، ومن ذا الذي له الحق في ذلك . ولكي يتخلص رئيس اللجنة من هذه «الورطة» الدستورية قال إنه سوف يعرض وجهة نظر الشاهد (روزنوالد) على الخبير بالامور البرلمانية للوصول إلى راي محدد حول هذه النقطة .

وفي محاولة من صول بلوم للاقلال من أهمية دعاوي وحجج روزنوالد المضادة للمشروع قال له إن ٧٥ – ٨٠٪ من يهود امريكا يرحبون ويؤيدون هذا المشروع بينما منظمتك لا تضم إلا عشرة الاف يهودي أمريكي فقط وإجمالي اليهود الأمريكيين يبلغ خمسة ملايين . فقال روزنوالد إن هذه النسبة المئوية غير دقيقة . ذلك ان يهود أمريكا انفسهم ينقسمون بين ثلاثة اتجاهات : اتجاه صهيوني يؤيد الوطن القومي في فلسطين ، واتجاه مضاد يمثله روزنوالد ، وبين هذين الاتجاهين المتطرفين يوجد العدد الكبير الذي لم يعبر عن رأيه سواء لصالح هذا الاتجاه او ذاك .

على ان جيمس وادزورث (جمهوري) ، وبيت جارمان (ديمقراطي) اتفقـــا مـع روزنوالد في ان مشروع القرار ١١٣ بالكيفية المكتوب بها قد يؤدي إلى اشاعة التفرقة العنصرية في فلسطين بين العرب واليهود . وهنا أوضح روزنوالد انه يتطلع إلى ان يندمج اليهود في البلاد العربية التي يعيشون فيها مع توفير ضمانات المواطنة لهم في الحقوق والواجبات . فانفجر فيه جوزيف ريتر (ديمقراطي) قائلا : الا تعلم إن اليهود حاولوا الاندماج خلال الألف عام الماضية دون نتيجة . فقال روزنوالد إن هذا زعم غير حقيقي ، فالمرة الأولى التي سنحت فيها الفرصة لليهود ان يعيشوا كمواطنين متساوين في الحقوق والواجبات ، كانت في دستور الثورة الفرنسية لعام ١٧٩١ ، وبعدها حدث نفس الشيء في بعض دول اوربا الوسطى : في انجلترا ، وهولندة ، وبلجيكا ، والمانيا قبل الحرب . اما إذا تساءلنا عن الاضطهاد الذي وقع على اليهود في المانيا ، فان هذا لايعني – في راي روزنوالد – فشل سياسة الاندماج ، ولكنه يعني إخفاق الحضارة في المانيا وسقوطها ، وسقوط كل الشرائع والعادات والتقاليد الانسانية . وكان روزنوالد في هذا ابلغ واصدق ما يكون في الحقيقة، لولا حمى الصهيونية التي اجتاحت الأوساط الأمريكية وتغلغلت في المصالح المختلفة ، ومن ثم كانت وراء مختلف مشروعات القرارات المتعلقة بالمسالة اليهودية .

مقترحات عقلانية إلى حد كبير

والحق ان روزنوالد كان قد التقى في ٤ ديسمبر ١٩٤٥ وقبل تقديم مشروع القرار رقم ١١٣ بالرئيس ترومان ، وناقش معه وجهة نظر منظمته في أوضاع اليهود المشردين ، وكان عددهم قد نقص بنسبة ملحوظة عما كانت عليه الحال في مطلع الاربعينات . كما ناقش معه مشكلة فلسطين وارتفاع درجة التوتر في الشرق الأدنى . ثم قدم اليه « مقترحاته » فيمـا يتعلق بالمشكلة اليهودية وهي مقترحات عقلانية إلى حد كبير غير مشدودة الى الانحياز الطائفي او الديني . تقـــول المقترحات ما يلي :

اولا – أن تعلن الأمم المتحدة ان فلسطين لن تكون دولة إسلامية او مسيحية او يهودية ، ولكنها ستكون بلدا يشعر فيه الجميع على اختلاف معتقداتهم الدينية بالمساواة في الحقوق والمسئوليات كمواطنين .

ثانيا – التراجع عن كل التصريحـات الرسمية التي سبق ان صدرت بخصوص فلسطين والتي تعكس التفرقة العنصرية سواء لصالح او ضد اي قطاع او شريحة من السكان . ويصدر بدلا منها تعهدات بضمان الحرية والمساواة المطلقة في ممارسة الشعائر الدينية للجميع في فلسطين .

ثالثا – تتلقى فلسطين باعتبارها جزءا من العالم المتحضر إعانات مالية لتوسيع اقتصادياتها ولزيادة فرص الهجرة اليها .

رابعا – تظل الهجرة إلى فلسطين قائمة على أساس الاستيعاب الاقتصادي ودون تفرقه او تمييز بين عنصر واخر .

خامسا – توضع إجراءات الهجرة الى فلسطين تحت اشراف اجهزة تمثل كل سكان فلسطين بالاشتراك مع هيئات دولية يتفق عليها .

سادسا – يتم التوصل إلى صيـــغة المؤسسات الحاكمة في فلسطين تحت اشراف ورعاية هيئات دولية تنتهي من مهمتها باسرع وقت ممكن .

سابعا – تعالج مشكلة يهود اوربـــا المشردين على حده بالاسلوب التالي :

أ – أن يحاطوا علما بالسياسة التي سوف تتبع في فلسطين كما سبق ذكرها اعلاه .

ب – يجرى استطلاع راى أولئك اليهود في الاماكن التي يفضلون الذهاب اليهـا لاعادة توطينهم من جديد .

جـ – وتحقيقا لذلك يجب انشاء لجنة دولية للمشردين International Displaced Persons Committee بالتعاون مـع هيئة الامم المتحدة .

وقد قال روزنوالد إن هذه اللجنة تقوم بوضع قوائم الأسماء والاماكن التي يفضلها أولئك الاشخاص في اقرب وقت ، وبحيث يتم التراسل مع دول الامم المتحدة لتاخذ كل منها (حسب الطلب) عددا ملحوظا من هؤلاء « المشردين » ، وعلى ان تقوم الحكومة الامريكية باستخدام حصص

الهجرات المقررة والتي لم تستخدم حتى الآن في ادخال عدد من هؤلاء المشردين للولايات المتحدة ، مع تسهيل كل الاجراءات القنصلية الخاصة بالتأشيرة . وفي ذلك مثل سوف تحتذيه الدول المختلفة بما يحقق في النهاية وبسرعة ملحوظة حل مشكلة اللاجئين بشكل عام .

وعندما عرض روزنوالد هذه المقترحات في جلسة الاستماع ، اثارت الفقرة الاخيرة منها والخاصة بضرورة تسهيل الحكومة الأمريكية لاجراءات الهجرة إليها ، سؤالا من وادزورث قائلا : إن قواعد الهجرة التي وضعتها الحكومة الأمريكية مؤخرا تشترط الا يكون المهاجر عبئا اجتماعيا واقتصاديا .. وهؤلاء اليهود « المشردون » لاشك في انهم مفلسون .

ولعل ما اثاره وادزورث يعكس الرفض العميق بين الامريكيين لقبول المهاجرين اليهود في الولايات المتحدة ، وهو رفض سبق ان اطلعنا على بعض مظاهره في ثنايا اعمال لجنة الشئون الخارجية من خلال الحوار مع اطراف كثيرة ومختلفة . ولعل الاختبار العملي لهذا الرفض يتمثل في رفض محاولة روزفلت إقامة معسكر مؤقت للاجئين اليهود في سلسلة الجهود الدولية التي نصحت بها اللجنة الدولية المشتركة لشئون اللاجئين على نحو ما سبق ذكره . ففي يونيو ١٩٤٤ اعلن روزفلت عن إقامة هذا المعسكر بضاحية اوزويجو Oswego بنيويورك غير ان الظروف لم تكن مهيئة لاستقبال اللاجئين اليهود ، ومن ثم كانت حياتهم هناك اشبه بحياة المحجوزين عن حياة المهاجرين . ومن ناحية اخرى ، فان المدعي العام الامريكي فرانسيس بايدل Biddle ومعه عدد من اعضاء مجلس الشيوخ قد اعترضوا على إدخال اي تعديل على الحصة المقررة للمهاجرين الى الولايات المتحدة . وقال المدعي العام إن التزام روزفلت بانشاء هذا المعسكر لا يعني تخفيف شروط الهجرة إلى الولايات المتحدة .

ومن هنا ، فهل لنا ان نفسر حماس الامريكيين لفتح ابواب فلسطين لليهود وإنشاء وطن قومي يهودي هناك من خلال المشروعات الكثيرة المقدمة ، في ضوء رفضهم قبول هجرات يهودية إلى الولايات المتحدة . وبالتالي فان التخلص من المشكلة اليهودية يكون بابعاد اليهود إلى فلسطين يؤيدهم في ذلك العناصر الصهيونية المتطرفة المطالبة بفلسطين ارضا لليهود مع اختلاف الأهداف .

على أن صوت روزنوالد العقلاني الذي ظهر في جلسات استماع لجنة الشؤون الخارجية ، لم يكن له حظ من التاييد ، لا من العناصر الصهيونية المتطرفة التي لا ترضى بديلا عن فلسطين ، ولا من العناصر الامريكية الخالصة التي تريد هي الاخرى فلسطين ابعادا لليهود من ان يتسللوا للاراضي الامريكية .

تمرير المشروع مكسب لامريكا

بعد ان انتهينا من بيان روزنوالد الذي اثار مناقشات ثرية بين سامعيه ، كشفت لنا عن حقيقة اعماق الشعور الامريكي الخالص تجاه المسالة الصهيونية ، ننتقل إلى شهادة جون مكورماك رئيس الاغلبية الديمقراطية في الكونجرس . وقد ايد دون تحفظ مشروع القرار منتقدا ناقديه . يقول مكورماك إننا يجب ان نهتم فقط بالجوهر والمضمون وليس بالشكل ، وحيث ان مضمون القرار يهدف إلى إنقاذ اليهود المضطهدين ، فلا يستقيم بالتالي ان نرجيء تمرير المشروع حتى تنتهي اللجنة الانجلو – امريكية المقترحة من تقريرها كما ينادي روزنوالد ، إذ المشروع خطوة في الطريق الصحيح ومن هنا وجب تاييده . ثم يعيب على الذين انتقدوا مشروع القرار لتضمنه عبارة « وطن قومي يهودي » قائلا : لو ان الامر كان بيده لنص في مشروع القرار على إقامة « كومنولث يهودي ديمقراطي » ، حيث سبق ان وافقت لجنة البرنامج السياسي للحزب الديمقراطي التي يراسها على هذا النص .

اما بخصوص النص على كلمة « ملجا » دون كلمة «ملاجيء» كما نبه إلى ذلك روزنوالد ، فان مكورماك يحبذ الابقاء على كلمة « ملجا » ، لان الثابت في الاذهان ان فلسطين هي «الملجا الوحيد والوطن الطبيعي والمكان الملائم لليهود » . اما إذا اتجهت النية إلى حذف عبارة « الحاجة إلى وطن قومي يهودي » الواردة بالحيثية الثانية من المشروع فان مكورماك يحرص على ان لا توضع كلمة «ملاجيء» بدلا من «ملجا» حتى لا يفهم اليهود اننا نود بعثرتهم في انحاء الأرض .. » .

فلما ساله تشارلز إيتون (جمهوري) عن الحل الذي يتصوره فيما لو رفضت بريطانيا الاقتراح بفتح أبواب فلسطين لليهود لسبب أو لآخر . قال مكورماك إن مشروع القرار الذي نحن بصدده يتحدث عن بذل ما في الوسع من جهود .. وهناك وسائل اخرى عن طريق القنوات الدبلوماسية لتحقيق الاغراض . وعلى كل حال ، فان تمرير المشروع في حد ذاته سوف يعد مكسبا للولايات المتحدة يسجل لها في التاريخ . ثم هو يستبعد ان ترفض بريطانيا فتح الأبواب لا لشيء سوى ان مضمون وجوهر السياستين البريطانية والامريكية واحد لانهما بلدان ديمقراطيان يعتمدان على المؤسسات الدستورية والنيابية .

نيابة عن رئيس المنظمة

لم يبق أمامنا إلا شهادة الدكتور إيمانويل نيومان الذي حضر الجلسة نيابة عن رئيس المنظمة الصهيونية الأمريكية Zionist Organization of America (وتضم ١٥٠ الف عضو) ، والذي استغرقت شهادته جلسة ونصف جلسة ، اتسمت بالعصبية والعنف .

وإيمانويل نيومان نائب رئيس مجلس الطوارىء الصهيوني الأمريكي American Zionist Emergency Council الذي يمثل كل المنظمات الصهيونية في الولايات المتحدة باعضائها البالغ عددهم نصف مليون عضو من الرجال والنساء . واهم المنظمات الداخلة في مجلس الطوارىء هذا ، المنظمة الصهيونية الامريكية (التي يمثلها نيومان في الجلسة) ، ومنظمة الهاداسا Hadassah ومنظمة النساء الصهيونيات Women's Zionist Organization والميزراحي Misrachi وهي الفرع اليهودي الاصولي (الأرثوذكسي) في الحركة الصهيونية ، وأيضا البواليه – زيون Poale-Zion وهي الفرع العمالي في الحركة .

ولقد أبدى نيومان اسفه وحسرته الشديدة على ما سمع من حديث روزنوالد ، ونقداته اللاذعة لمشروع القرار . واستخف به حين قال إن روزنوالد يمثل فقط عشرة الاف عضو بينما لا يوجد يهودي امريكي سواء في المنظمات الصهيونية أو في المنظمات الأخرى اليهودية وغير الصهيونية يعترض أدنى اعتراض على

مشروع القرار كما فعل روزنوالد . (٦)

ثم قال نيومان انه لاحظ ان النقاش الذي دار فى الجلسة كان حول مسالة قبول مائة الف يهودى فى فلسطين . وهذا ليس فحوى مشروع القرار كما يرى نيومان ، لان مسالة المائة الف ـ فى رأيه ـ جاءت كطلب من الرئيس ترومان الى الحكومة البريطانية . واوضح أن الذى يعنيه منذ عامين هو موضوع أوسع من هذا بكثير ، ويتلخص فى السؤال التالى : هل التعهدات والالتزامات الدولية وحقوق اليهود فيما يتعلق بفلسطين التى اتفق عليها فى المعاهدات الدولية سوف تحترم او لا تحترم ؟ . وقد حرص نيومان على تذكير المجتمعين بان الحكومة الامريكية طرف فى هذه التعهدات . فتصريح بلفور الذى اصدرته بريطانيا جاء بعد استشارة الحكومة الأمريكية وموافقتها انذاك ، وان الكونجرس الامريكى قد وافق فى ١٩٢٢ بالاجماع على قرار فى هذا الخصوص ، وايضا المعاهدة التى ابرمت بين بريطانيا والولايات المتحدة فى ١٩٢٤ نص فيها على ان الانتداب على فلسطين وتصريح بلفور جزان متكاملان ، وان الانتداب لا يتغير دون موافقة الحكومة الأمريكية .

ثم يقول نيومان إن بريطانيا عندما أصدرت الكتاب الأبيض عام ١٩٣٩ وما ارتبط به من تقييد الهجرة وملكية الأراضى ، كان ذلك يعد تصرفا فرديا من جانبها فقط ، كما كان يعنى ايقاف نمو وتطور الوطن القومى لليهود فى فلسطين .. إن هذا الوطن الذى قدم لليهود بمقتضى الالتزامات الدولية يحاول البريطانيون أن يمنعـــوا أهـــله (اليهود) من الدخول فيه . والمطلوب وفقا لهذا ـ كما يقول نيومان ـ تذكير بريطانيا بالتعهدات التى اخذتها على نفسها .

والأغرب من هذا ان نيومان يصرح بان المشروع بشكله الحالى لا يرضيه ، لان فيه بعض نقاط كان يود لو انها صيغت بشكل قوى . فالمسودة الأولى للمشروع كانت تتحدث عن حرية دخول اليهود الى فلسطين ولم تتضمن عبارة «الى الحد الأقصى الذى تسمح به الامكانيات الزراعية والاقتصادية لفلسطين» وهى العبارة التى وردت فى المشروع بعد صياغته . وتشير المسودة ـ كما يذكر نيومان ـ الى ان الشعب اليهودى هو الذى يقيم الكومنولث فى فلسطين ، اما المشروع بعد صياغته فلا يشير الى ذلك . ولكنه لا يود ان يسجل هذه الاعتراضات بشكل رسمى حتى لا تحدث مصاعب امام المشروع .

ومن خلال استطالة الحوار مع نيومان نتعرف على ما يدور فى ذهن المنظمة الصهيونية الامريكية بشان مستقبل فلسطين . فهو يقول انه عندما يشكل اليهود أغلبية سكانية فى فلسطين فانهم مع العرب ومع مجموعات السكان الاخرى ، سوف يقيمون «كومنولثا» يتمتع فيه كل المواطنين فى الأرض بحقوق متساوية . وان استخدام عبارة «كومنولث يهودى» لا يعنى ـ فى رأيه ـ اية ميزة خاصة لليهود ، بل إنه يعنى كومنولثا باغلبية يهودية .

وعندما ساله وادزورث عما اذا كان النص على عبارة «كومنولث يهودى» تثير ثائرة العرب .. قال بفجاجة ان العرب يثورون على كل شىء وعلى اى شىء . فهم يحتجون على الهجرة اليهودية ، ويصرخون دوما فى وجه كل سفينة تنزل يهودا مهاجرين ، ويتخذ سياسيوهم من ذلك قضية .. وان كان هذا لم يؤد الى صدام دموى بين الطرفين .

ثم ساله وادزورث هل عندك تصور لاقامة دولة او امة مستقلة . فلما اجاب بنعم .. قال له وادزورث مستطردا .. ولها سفراء فى دول مختلفة ووسائل حماية فى الداخل وجيش وبحرية . اجاب .. اذا ما دعت الحاجة الى ذلك متمثلا فى هذا بلبنان وسوريا والعراق . ولما قال له وادزورث إن هذه دول استقلت حديثا .. قال نيومان .. انه يعلم ذلك .. وان الولايات المتحدة كانت فى مقدمة الدول التى اعترفت باستقلال سوريا ولبنان عندما كان الانتداب الفرنسى على سوريا مايزال قائما من الناحية الفنية ، كما ان الحكومة الامريكية شجعت قيام جامعة الدول العربية .

ولكن نيومان يضيف قائلا : إن هذا التصور ليس التصور الوحيد المطروح بين العناصر الصهيونية ، فهناك اطراف اخرى تتصور فلسطين فى شكل اخر مختلف ، اى فى شكل دومينيون داخل الكومنولث البريطانى خاصة وان كثيرا من الانجليز يفضلون ذلك . بل إن المنظمة الصهيونية الأمريكية تحدثت عن تصور الدومينيون هذا فى خطاب رسمى لها ارسلته للحكومة البريطانية . وفى هذه الحالة لابد من اعتراف الولايات المتحدة وسائر الدول بوضع الدومينيون عند نهاية الانتداب . وهناك تصور اخر يهدف الى أن تكون فلسطين جزءا من اتحاد فيدرالى يضم دول الشرق الأدنى .

• • •

تلك كانت المناقشات التى دارت حول مشروع القرار رقم ١١٣ الخاص بفتح ابواب فلسطين للهجرة اليهودية ، وانشاء وطن قومى لليهود ، وانشاء كومنولث ديموقراطى غير ان شيئا من ذلك لم يوضع موضع التنفيذ العملى ، إذ ان اللجنة الانجلو ـ أمريكية التى اقترحت من جانب بريطانيا كبديل لقبول المائة الف يهودى فى فلسطين كما سبقت الاشارة ، لم تجتمع إلا فى عام ١٩٤٦ ، ثم دارت الاحداث بين شد وجذب الى أن حدث التقسيم عام ١٩٤٧ ، وتلك كانت صفحة أخرى من صفحات المسالة الصهيونية الفلسطينية. **إنتهى البحث**

د. عاصم الدسوقى

هوامــش

(١) قدمت لجنة الشئون الخارجية تقريرا عن هذا المشروع وطالبت الموافقة عليه برمته قبل أن يعرض للمناقشة (انظر الملحق رقم ٥ بنص التقرير ص ٩٤) .

(٢) انظر الملحق رقم ٤ الخاص ببيان ستيفن وايز .

(٣) تقول الحيثية « لما كان الكونجرس الأمريكي قد قرر بالاجماع فى دور انعقاده السابع والستين فى « ٣٠ يونية ١٩٢٢» ان الولايات المتحدة الامريكية تؤيد اقامة وطن قومى يهودى فى فلسطين وبحيث لا يترتب على ذلك اجراءات تؤدى الى الاضرار بالحقوق المدنية والدينية للمسيحيين وسائر الجاليات غير اليهودية فى فلسطين مع توفير الحماية المناسبة للأماكن المقدسة والمراكز والمواقع الدينية فى فلسطين» . انظر نص مشروع القرار ص ٥٩ من هذا الكتاب .

(٤) تقول الحيثية : «ولما كان الاضطهاد البشع الذى وقع على الشعب اليهودى فى اوربا قد اثبت بوضوح الحاجة الى وطن يهودى كملجا للاعداد الهائلة من اليهود الذين اصبحوا بلا ماوى بسبب هذا الاضطهاد . انظر نص مشروع القرار ص ٥٩ من هذا الكتاب .

(٥) الأعضاء هم : فرانك ايديلوت مدير معهد البحوث بجامعة برنستون ، والناشر بوكستون ، والسيناتور بارتلى كروم ، والقاضى جوزيف هتشيسون ، وجيمس مكدونالد ، والسفير الامريكى فى لندن وليم فيليبس .

(٦) من هذه المنظمات غير الصهيونية : المجلس اليهودي الامريكى American Jewish Congress والبعناي بعريث B'nai B'rith (١٥٠ الف عضو) ، وديوان النساء اليهوديات Council of Jewish Women ، واتحاد المحافل العبرية الامريكيــة Union of American Hebrew Congregation ومنظمات الحاخامات : مثــل المؤتمر المــركزي للحاخامــات الامريكيــن Central Conference of American Rabbis واتحاد الحاخامات التوراتيين Union of Orthodox Rabbis واتحاد الحاخامات المحافظين Conservative Rabbis' Organization والجمعية الحاخامية Rabbinical Assembly واللجنـــة اليهوديـــة الامريكيـــة American Jewish Committee

الشاعر والطبيعة

كثيراً ما يرتبط اسم شاعر ما بتعميم نقدى اطلقه عليه احد المفكرين أو النقاد . ففلان هو «شاعر الحزن» ، وهذا هو «شاعر النيل» وذاك هو «شاعر العرب» ، والافتراض هنا ان أعمال هذا الشاعر أو ذاك تجسد فكرة الحزن أو المصرية أو العربية . ومثل هذه التعميمات النقدية ليست عديمة الجدوى كلية ، خاصة اذا ذكرنا انفسنا من آونة لأخرى بأن هذه الاصطلاحات إنما هى مجرد تسميات مناسبة تساعدنا على التصنيف السريع الذى يجعل الحوار النقدى والفكرى ممكنا على المستوى اليومى ، بل وأحياناً على المستوى الفكرى الجاد ، ولكننا غالبا ما ننسى ان التعميم النقدى ، اذا ما استسلمنا له ، يحجب عن ناظرنا كثيراً من سمات العمل الفنى وخصائصه الفريدة التى تعطيه قيمته الحقيقية. ونحن نقرأ الشعر لا لنتعرف على افكار عامة نبيلة وإنما لنخوض تجربة محسوسة وفريدة تعبر عن « موقف » انسانى لا يمكن التعبير عنه إلا من خلال لغة الشعر المجازية وحدها ، ومن خلال صوره ورموزه .

ومن التعميمات النقدية التى ارتبطت بالمدرسة الرومانتيكية (سواء فى الغرب أم فى الشرق) أن شعراء هذه المدرسة هم «شعراء الطبيعة» المولهون بحبها والذين يقضون معظم وقتهم فى التغنى بحسنها وجمالها . وهذا التعميم النقدى لم يجانبه الصدق كلية ، فقارىء شعر «علي محمود طه» أو «مطران خليل مطران» أو «وردزورث» أو «لامارتين» يلاحظ على التو ان هذا الشعر يزخر باشارات عديدة للأشجار والنجوم والشموس والزهور والفصول والجبال والتلال والوهاد والطيور (وكروان العقاد ووقواق وردزورث ، وقبرة شللى كلها طيور معروفة لقراء الشعر الرومانتيكى وعشاقه) . ولكن ليس من المعقول ان يكون موقف كل هؤلاء الشعراء متماثلا أو حتى متشابها . فمطران خليل مطران العربى لابد وانه رأى اشياء فى الطبيعة لم يرها « وردزورث » الانجليزى ، لأن الشاعر العربى حينما ذهب الى الطبيعة حمل وعيه العربى وهمومه الشخصية معه ، تماما مثلما حمل نظيره الانجليزى وعيه وهمومه .

فحينما ذهب مطران الى الطبيعة ذهب كانسان عربى ينتمى الى تراث حضارى انسانى لا تشغل فكرة الطبيعة والعودة اليها والارتباط بها مكانا اساسيا فيه ، فعلى الرغم من اهتمام الشاعر الجاهلى بالطبيعة وبتفاصيلها ، وعلى الرغم من العلاقة الوثيقة التى كانت تربطه بثقافته إلا ان رؤيته فى نهاية الامر رؤية انسانية ، بمعنى انها تنظر الى كل الاشياء فى علاقاتها بالانسان . ثم جاء الاسلام واصبح هو اساس رؤية العرب للكون . واسطورة الطبيعة ـ كما هو متوقع ـ لا تشغل حيزا كبيرا فيه . فعلى الرغم من أن الاسلام يعلمنا احترام الكون ونظامه وان ننظر اليه كشاهد يقوم على عظمة الخالق ، إلا انه يفرق بين الانسان والطبيعة ، وحينما خلق الله ادم علمه اسماء الحيوانات والنباتات كلها ، وبتعلمه إياها اصبح سيدا عليها وليس مجرد جزء منها . ويعبر هذا الابتعاد عن الطبيعة عن نفسه فى الفنون التشكيلية العربية ، واهم هذه الفنون هى الخط العربى ، وهو فن اقل ما يوصف به انه بعيد كل البعد عن الطبيعة ، فالكلمة هى نتاج انسانى كامل ، والكلمة المكتوبة اكثر انسانية . وهناك ايضاً فن الأرابيسك وهو الفن الذى يحول كل عناصر الطبيعة الى اشكال هندسية ينتظمها نسق تصوغه يد الانسان . هذا على المستوى الحضارى اما على المستوى التاريخى ، فمطران كان ابن مجتمع يحارب الاستعمار وتمثل الصناعة إحدى احلامه وليس إحدى كوابيسه كما هو الحال مع الرومانتيكيين الغربيين) ولذا فالفرار الى الطبيعة لم يكن بالضرورة فرارا من الصناعة والمدينة وإنما فرار من نوع اخر . كل هذه العناصر او بعضها ، ونحن لم نحصد منها إلا اقل من القليل ، كانت تؤثر ولاشك على وجدان مطران حينما تفاعل مع الطبيعة وكتب عنها . ولذا بدلا من أن نقنع بتسمية شاعرنا «بشاعر الطبيعة» يجب أن ينصرف اهتمام الناقد الحقيقى الى محاولة اكتشاف القسمات الخاصة التى تميز «شعراء الطبيعة» الواحد عن الآخر بل وتميز كل قصيدة عن الاخرى .

فكرة العودة الى الطبيعة

وقد ارتبط اسم الشاعر الانجليزى وليام ورد زورث (١٧٧٠ ـ ١٨٥٠) بفكرة العودة للطبيعة الى درجة انه كان يطلق عليه احيانا اسم «عابد الطبيعة» . واعتقد ان هذه التسمية مبالغ فيها الى حد كبير . فوردزورث فى شعره ، مثله فى ذلك مثل كل المفكرين الانسانيين ، يبذل قصارى جهده فى التفرقة بين الانسان والطبيعة ، لأن الانسان هو سيد الكون ـ المتوج والمصلوب على وعيه ـ . ويؤكد وردزورث هذه الفكرة فى القصيدة الختامية لمجموعة القصائد المعنونة «سونتات لنهر دادون» .

وهذه السلسلة من السونتات عبارة عن

بقلم: د. عبد الوهاب محمد المسيري

وصف لرحلة النهر يبدأها الشاعر بوصف المنبع ، ثم ينساب مع النهر واصفاً كل المناظر الطبيعية المحيطة به وبكل الحوادث التاريخية المرتبطة الى ان يصل الى المصب . ولكنه حينما يصل الى المصب يكتشف الحقيقة المريرة وهى ان النهر عنصر من عناصر الطبيعة يسير فى دورات لا متناهية ثابتة ، اما هو فكائن «تاريخى» يولد وينمو ويموت :

لقد ظننت ، يا شريكى ومرشدى ،
انك قد ذهبت ولن تعود ـ فيا له من تعاطف باطل
لانني حينما امد ناظرى الى الوراء ياداون
أرى ما كان وما هو كائن وما سيظل باقياً .
فالمجرى لايزال فى انسياب ،وسينساب الى الأبد ،
الشكل يبقى والحركة لن تموت .
بينما نحن ـ نحن الشجعان الاقوياء والحكماء ،
نحن الرجال الذين تحدينا العناصر
فى فجر شبابنا ـ قضى علينا بالذهاب دون أوبة . فليكن
إذ يكفى ان تكون الاشياء التى خلقتها أيدينا
قادرة على ان تحيا وتعمل وتخدم المستقبل
وأن نشعر ، ونحن فى طريقنا الى القبر الساكن ،
من خلال الحب ، من خلال الامل ،
ومن خلال ما يمهرنا به الايمان بالتسامى
باننا اعظم مما نعلم .

وقد يكون من المفيد أن نشير الى ان عبارة «فليكن» هى العبارة التى يقولها الشيطان فى ملحمة ملتون «الفردوس المفقود» بعد سقوطه من الفردوس الى الجحيم ،وبهذا المعنى يكون وعي الشاعر بحقيقة الموت هو نوع من «السقوط» والخروج من الفردوس . ولكن البيت الاخير من السونت هو تاكيد لمقدرة الانسان على تخطى هذا السقوط .


علي محمود طه
مطلوب اكتشاف القسمات الخاصة التي تميز شعره


خليل مطران
ذهب الى الطبيعة وهو يحمل وعيه العربي وهمومه الشخصية

الحاصدة الوحيدة

وقد يقال بان هذه السونت من اعمال وردزورث المتاخرة نوعاً (فقد كتبت عام ١٨١٩) ،وانه كتبها بعد أن فقد إيمانه المباشر (ويقال الثورى) بالطبيعة . ولهذا السبب ساعرض بالتحليل لقصيدة «الحاصدة الوحيدة» وهى من قصائد وردزورث المبكرة (كتبت عام ١٨٠٥) التى يشير اليها معظم النقاد ليبرهنوا على «عبادة» وردزورث للطبيعة :

انظر اليها فى الحقل وحيدة ،
تلك الفتاة الريفية فى عزلتها ،
تحصد وتغنى بمفردها
قف ها هنا او لتمر برفق .
إنها وحدها تجمع القمح وتربط حزمه
وتشدو باغنية حزينة .
أصخ السمع ، فالوادى العميق
فياض بالنغم .
إن بلبلا قط لم يغرد
بهذه الطلاوة للحشد المنهك
من المسافرين عند بعض الواحات الظليلة
فى جوف الرمال فى صحارى العرب ،
ان صوتا كهذا يهز النفس لم تسمعه قط
اى اذان إبان الربيع
حينما يشق صوت الوقواق
سكون البحار
عند جزائر الهبريديز النائية .
هلا وجدت من يحدثنى بماذا تغنى !
فربما فاضت هذه النغمات الحزينة
من اجل ماض سحيق شقى قديم
ومعارك انقضى عهدها منذ زمن بعيد ،
أم ترانى اسمع اغنية متواضعة
تشدو بشئون ايامنا ،
وبما فى الحياة من الم حتمى وفقدان واسى
مما شهدته الحياة ، ومما قد تعود فتشهده من جديد .
مهما يكن موضوع الغناء فان العذراء قد صدحت به
كما لو كانت اغنيتها لا نهاية لها ،
ولقد رايتها تغنى وهى تعمل
منحنية فوق منجلها ،
فانصت اليها ساكنا دون حراك .
وعندما صعدت التل ،
حملت موسيقاها فى قلبى
لفترة طويلة بعد ان تناهى صوتها عنى .

والقصيدة كما ترى مليئة بالاشارات الى الطبيعة ، فالبطلة فتاة ريفية تحصد وتغنى ، وهناك فى الأفق البعيد واد عميق وثمة ذكر لجزائر الهبريديز النائية ، كما

الشاعر والطبيعة

انتا نسمع تغريد البلبل والوقواق . وترتبط بهـــذه الخلفيـــة الطبيعية مشـــاعر «وموضوعات» رومانتيكية عديدة معروفة . فالبطلة وحيدة تتغنى باغنيات حزينة ، كما أن الشاعر يستجيب لهذا الغناء استجابة عاطفية مشبوبة ، اى ان هذه القصيدة قصيدة «رومانتيكية» عن الوحدة والعاطفة والطبيعة . ومما لا مراء فيه اننا إذا أردنا «تصنيف» القصيدة تصنيفا عاما لوجدنا ان هذا الوصف الذى توصلنا له هو انسب الأوصاف . ولكن وصفنا لا يعدو ان يكون تصنيفا فكريا او تاريخيا وليس نقدا أدبيا ، لأن النقد الأدبى لابد وان يحاول وصف حركة القصيدة ذاتها وجزئياتها المختلفة ولغتها الخاصة . وعن طريق مثل هذا التحليل يمكننا أن نحدد طبيعة رؤية الشاعر فى هذه القصيدة بالذات (وليس رؤية «العصر») ونتعرف على حقيقة موقفه هو من الطبيعة (وليس الموقف الرومانتيكى من الطبيعة) .

تقف الحاصدة فى وسط الحقل وكأنها مخلوق طبيعي ينتمى الى عالم الطبيعة وليس الى عالم الانسان ، ولذلك نجد الشاعر يشدد على وحدتها وعزلتها ، فهى فى «الحقل وحيدة» «فى عزلتها» ، تغنى «بمفردها» ، وهى «وحدها تجمع القمح» . إنها تعيش خارج المجتمع الانسانى ولذلك فهى تندمج بالطبيعة وتمتزج بها ، ويتداخل الانسانى والطبيعى . فالوادى العميق (الطبيعى) ، فياض بالنغم (الانسانى) .

ولكن من البداية نلاحظ ان الحاصدة رغم وجودها فى الطبيعة ، ورغم امتزاجها النسبى بها ، تقف فى وسط الطبيعة مثل المركز الذى تنبع منه كل الاشياء واليه تعود . بدونها يفقد المنظر جماله ومعناه . ان الشاعر لا ينظر الى الطبيعة «الموضوعية المجردة» ، بل ينظر الى طبيعة محسوسة اكتسبت معنى وبعدا انسانيا لوجود الحاصدة وسطها . ولكى يؤكد الشاعر عظم شان اللحظة واهميتها فانه يلجا لحيلة بلاغية ذكية فيخاطب القارىء وكأنه فى داخل الصورة مع الشاعر يتامل المنظر والحاصدة ، ولذلك فالشاعر يناشدنا ان نقف معه فى هدوء او نمر برفق ، ثم يناشد هؤلاء الذين آثروا البقاء معه ان



وليام وردزورث
اشعـــاره ترفع من شـــان عقـــل الانســـان دون رفض للطبيعـــة



لامارتين
لماذا نجمع بينه وبين الشعراء الاخرين فى إطـــلاق صفـــة واحـــدة

يصيخوا السمع . وعن طريق هذه الحيلة يستجيب القارىء للتجربة مباشرة وكأنه يعيشها هو بنفسه وليس عن طريق كلمات الشاعر .

ومما يجب ملاحظته ان الوادى فياض بنغم الحاصدة ، اى أن النغم الانسانى هو الذى يغمر الكون ، وليست ذات الانسان هى التى تغرق فى الكون والطبيعـــة . والحاصدة أيضا تقف فى وسط الطبيعـــة ولكن علاقتها بالطبيعة ليست علاقة حب خالصة . إنها حاصدة تجمع القمح وتربط حزمه ، اى أنها تقوم بفعل انسانى « غير طبيعى » ، تحاول ان تروض الطبيعـــة وتهزمها وتؤنسنها . مثلها فى ذلك مثـــل الفنان الذى يأخذ مواده الخام من الطبيعة والواقع ليسمها بميسمه وليعطيها وجها انسانيا . انها ليست مخلوقا طبيعيا ، بل هى أيضا كائن اجتماعى ، وككائن اجتماعى لا يمكن ان يكون الفرح الخالص من نصيبها (لأن الفرح الخالص من نصيب الكائنات البسطية الطبيعية وحدها) ، ولذا فالحاصدة « تشدو » ولكنها تشـــدو « باغنية حزينة » .

بينما حددت المقطوعة الاولى شخصية الحاصدة باعتبارها كائنا طبيعيـــا اجتماعيا ، نجد ان المقطوعتين الثانيـــة والثالثة تبينان صلتها بالتقاليد الأدبيـــة وبالتاريخ . والأدب والتاريخ هما ايضا نتاج صراع الانسان مع الطبيعة ، ومحاولته تحويل المادة المجردة التى لا شكل لها الى شكل انسانى محسوس : الى قصائد ومدن لأن غناء الحاصدة الانسانى هو غناء واع وفنى ولذا فهو أعذب من غناء البلبـــل الطبيعى وأكثر تأثيرا فى النفس من شدو الوقواق ، وصورة الحشـــد المنهك من المسافرين فى صحراء العرب تحضر للذهن مرة اخرى موضوع الكفاح والصراع ضد الطبيعة (ولعل صراع العرب القدامى الدائم مع الصحراء هو الاساس المادى للانسانية البدوية التى يتحدث عنهـــا مونتجمرى واتس المستشرق الانجليزى) . واذا كانت طبيعة وجودنا الانسانى تسبب لنا مشاعر مركبة من الفرح والحزن ، فاننا نجد ان التاريخ يتسم بهذه الجدلية . بماذا تغنى الحاصدة ، هذا الرمز العظيم للانسان . ؟ انها تتغنى بنغمات حزينة من اجل ماض شقى قديم ومعارك انقضى عهدها ، او ربما من اجل الحاضر بما فيه من الم حتمى . ان وجودنا الاجتماعى التاريخى فى صميمه ماساة ، ولكن الماساة لا تليق الا بالملوك (اما الملهـــاة فهى للمهرجين دون سواهم) .

وبعد ان ربط الشاعر الحاصدة بعالم الانسان ، بالمجتمع والفن والتاريخ ، فانه يعود مرة اخرى فيؤكد علاقتها بالطبيعة (كما فعل فى المقطوعة الاولى) . انها تقف هناك منحنية فوق منجلها . وكأنها ستمكث هكذا الى نهاية الزمان « كما لو كـــانت اغنيتها لا نهاية لها » (تماما مثل نهر دادون) . بل ان الشاعر نفسه قد تحول الى ما يشبه العنصر الطبيعى « ينصت ساكنا دون حراك » . ولكننا نعرف ، والحاصدة تعرف ، والشاعر يعرف ان هذه هى لغة المجاز . ولذلك فهو يترك المكان ولحظة السكون شبه الأبدى ثم يصعد التل حاملا

الموسيقى فى قلبه .

من هذا التحليل يمكننا القول بان موقف ورد زورث من الطبيعة لا يتسم بالسلبية والاستسلام ، بل هو موقف جدلى بين ذات وموضوع . واروع ما كتب وردزورث هو نتاج للتفاعل الخلاق بين خيال الشاعر المبدع واشكال الطبيعة المختلفة . وكان يحلو لورد زورث تسمية شعره « بشعر الزواج » زواج العقل بالطبيعة ، وزواج ادم بالاديم ، ولكنه زواج يلعب فيه هو دور الزوج والطرف الاقوى .

ولكن وردزورث لم يكن قادرا طوال الوقت على الحفاظ على هذا التوازن الخلاق ، لذلك نجده احيانا يكتب قصائد « مثالية » يعلى فيها العقل الانسانى ويعبر عن ازدرائه للمادة والطبيعة . واصدق مثل على ذلك قصيدة « يارو دون عودة » حيث يقترح على اخته الا يزوروا نهر يارو لان زيارتهما ستبدد رؤيتهما الذاتية .

ليكن يارومجرى لم نره ، ولم نعرفه .
يجب ان يبقى كذلك والا نال منا الندم .
فلدينا رؤيا نكتنزها ،
اه ! لماذا نبددها .
فلنحتفظ يا رفيقتى الجميلة .
بالأحلام المكنوزة التى مضى عهدهـا بعيدا ! .

● إنها تعيش خارج المجتمع الإنساني ، ولذلك فهي تندمج بالطبيعة وتمتزج بها . فالوادي فياض بالنغم الانساني

● إن موجة واحدة تهب علينا من الربيع قد تعلمنا عن البشر والشر والخير أكثر مما يستطيع كل الحكماء

ولعل هذا الضرب الاخير من القصائد هو الذى حدا ببعض النقاد الى التعميم والى تسمية وردزورث بعابد الطبيعة . ومما هو جدير بالذكر ان الناقد الامريكى (ذا الميول الصهيونية) جرفرى هارتمان قد كتب شرحا لقصيدة « الحاصدة الوحيدة » مفسرا اياها على انها قصيدة يحاول فيها الشاعر الاندماج بالطبيعة . ولكنه لا يمكنه الحفاظ على رؤيته وعلى لحظة الوصول ، فيرضخ على مضض لحدود الوجـــود الانسانى . وافتراض « هارتمان » هنا هو ان وردزورث شاعر صوفى مؤمن بفكرة وحدة الوجود التى تجمـــع بين الله والطبيعة والانسان وتساوى بينهم ، وان الشاعر يحاول « الوصول » او « العودة » إلى المطلق الذى يتخطى حدود الزمان والمكان والوعى الانسانى .

وحسب هذه النظرة يصبح إخفـــاق ورد زورث كشاعر هو ايضا اخفاق صوفى . واعتقد ان هذا الشرح يتجاهل كثيرا من تفاصيل القصيدة وجزئياتها ، كما انه لا يتفهم موقف وردزورث الانساني الهيوماني الذى يحب الطبيعة ولكنه يعرف حدود هذا الحب ، فهو يصر على مركزية الانسان فى الكون .

وهكذا يرفض الشاعر التفاعل مـــع الطبيعة وركلها بقدميه ، فعقله هو مصدر الرؤى ، ورؤياه ابدع من الاشياء والطبيعة ولذا فهو لا يريد ان يدنس نفسه بالتنازل لمستواهما .

إذا كان هذا الموقف يمثل نقطة مثاليـــة متطرفة فى رؤية وردزورث ، فثمة نقطة اخرى تعادلها فى التطرف وان كانت تقف منها على طرف النقيض ، موقف مادى ميكانيكى فيه استسلام للطبيعة كما هو واضح فى قصيدة « الوضع الأسمى » . تبدا القصيدة بدعوة يوجهها الشاعر لصديقه ان ينهض ويترك الكتب وعالم الدرس والتحصيل ليخرج لعالم الطبيعة ، فما الكتب سوى عناء رتيب لا ينتهى ، وما فيها من حكمة فهو باهت لا حياة فيه . اما الطبيعة ففيها من الحكمة الحية ما يفوق كل ما فى الكتب وعالم الفن والتاريخ والانسان ، وهى « حكمة تلقائية » لا يكد الانسان من اجلها ولا يتعب ، بل ويؤكد الشاعر :

ان موجة واحدة تهب علينا من غلبة الربيع .
قد تعلمك عن البشر .
وعن الشر والخير .
اكثرممايستطيع كل الحكماء مجتمعين .

وتفيض الكلمات من قلم الشاعر ويتغزل فى تلك « المعرفة الطبيعية » . وداخل هذا الاطار يصبح العقل الانسانى المنقب المستقل مجرد « شىء طفيلى يشوه اشكال الاشياء البديعة » ويختتم الشاعر القصيدة بمقطوعة فيها دعوة صريحة للاستسلام :

كفانا علما وفنا .
اطو تلك الصفحات العقيمة .
وتقدم معى .
بفؤاد يرتقب ويستجيب .

ولذا فجل اشعار وردزورث هي اشعار جدلية يعلى فيها الشاعر من شان عقل الانسان دون رفض للطبيعة والمادة ، ويعترف فيها بوجود الطبيعة وجمالها دون ان ينكر فعالية عقل الانسان ومركزيته .

يتعامل مع المطلق والكوني بل والفوضوي (التى تتمثل فى أسطورة الطبيعة) ولكنه يؤكد اهمية المحسوس والمحدد . مثل هذه الرؤية الجدليـــــة ضرورية للاستمرار والحركة ، فبدون حدود لا يمكن ان تقوم للفن او للاخلاق او للحضارة قائمة ، ولكن إن ضغطت الحدود على الانسان وإن استسلم لها قبع فى مكانه وكانت حياته هي ضرب من الجمود والموت .

د . عبد الوهاب المسيرى

أنطونيو جالا

فنان أسباني مبدع يستمد أفكاره وشخصياته من التراث العربي في الأندلس

بقلم: عبد اللطيف عبد الحليم

كاتب بليغ، ومحدث بارع فصيح، وقلما تجتمع هاتان الخلتان، لأن ذلاقة اللسان لا تنبىء غالباً عن شعور عميق، وتحليل دقيق لأطوار النفس والحياة، بيد أن الفصاحة والبلاغة اجتمعتا على نمط متوازن في كتابة صاحبنا جالا وفي حديثه، بل تهيأت له ملكة نادرة في التعبير عن مشاعره البعيدة الغور - وعن مشاعر أبطاله - في وجازة يخفى فيها العرق المبذول، والجهد الذي عانق رحلة كلماته حتى وصلت إلى تمام شوطها المراد.

يدمن انطونيو جالا قراءة المعاجم والنظر فيها، لا بحثاً عن الكلمات القديمة، والالفاظ المهجورة، بل إنه يستنطقها تاريخاً وروحاً. ولحسن الحظ تكثر المعاجم التاريخية في اللغة الاسبانية. تأتي بعض الفاظه صعبة حتى على بعض المثقفين الاسبان، وإشاراته التاريخية تكثر في كتاباته فيضطر قراؤه إلى مراجعة المصادر التاريخية وغيرها، لكنهم يحمدون رحلتهم هذه، لانهم يرجعون بزاد من الفكر وذخيرة من الشعور، أفادتهم إياها تلك الاشارة التاريخية، أو هاته الكلمة الصعبة التي حلت محلها.

ولد انطونيو جالا في قرطبة - مدينة الخلافة - وهي مدينة يمثل فيها التاريخ حياً يتخلل وعيك، تكاد تستشعره باللمس، قبل أن تقرأه في كتاب او بين قاعات الدرس، وأهل قرطبة - والأندلس بعامة - حريصون على هذا التاريخ - تاريخهم - يشمخون بعظمة اسلافهم التي خلدت ذكر هذه المدينة وذكر نهرها «الوادي الكبير» الذي مازال يحتفظ باسمه العربي في لغتهم المحدثة، ويرون - حتى رجل الشارع البسيط - أن تشويه المسجد الجامع ببناء هيكل داخله، إنما كان تعصباً وضيق افق، وفي اهلها سماحة ولوذعية، وهم خلف لسلف حتى في معارف الوجه وتركيب البنيان.

ولد صاحبنا «جالا» في هذه المدينة التاريخية في الثاني من اكتوبر من عام ١٩٣٦ بعد بدايات الحرب الأهلية الاسبانية باشهر قلائل، وتلقى دراساته الأولى والمتوسطة في مدرسة «لاسال» بقرطبة، ثم درس الحقوق وحاز إجازتها في جامعة اشبيلية، وحاز ليسانس الآداب من اشبيلية ومدريد، وأخيراً احرز ليسانس الاقتصاد والعلوم السياسية من جامعة مدريد.

عمل في عام ١٩٥٩ مدرساً للفلسفة والتاريخ في بعض مدارس مدريد، ثم اشتغل مديراً لمعهد «فوكس» للغات ومديراً في الوقت نفسه لقاعة الفن «مايور»، وفي عام ١٩٦١ اسس قاعة الفن ونادي «الاربل» في مدريد، وفي سنة ١٩٦٣ فاز بجائزة المسرح القومية «كالديرون دي لاباركا» بعدها كرس حياته للأدب تماماً.

جالا .. شاعراً

استهل انطونيو حياته الادبية شاعراً، فاصدر ثلاثة دواوين شعرية خلال أعوام ٥٩، ٦٢، ٦٥، كما نشر ثلاث قصص في



الكاتب الاسبانى « انطونيو جالا » الذى يستمد افكاره من التراث العربى

عامى ٦٣ ، ٦٤ ، وله مجموعتا مقالات ادبية صدرتا عام ٦٥ ، كتب مسـلسـلات كثيرة للاذاعة والتليفزيون الاسبانى ، وعرض له فى السينما ثلاث روايات .

وإذا كان « جالا » قد استهل حياته شاعرا وتخلى عن ساحة الشعر الآن ، إلا أن عروس الشعر ما تفتا تغازله وتراوده ، فتطل منها بين سطور رواياته ومسرحياته ، فلم يتخل إذن عن غـنـائم الشعر وأسلافه ، فتخرج بعض مشاهد مسرحياته لا ينقصها حتى الوزن ولا القافية ، وربما كانت هاته الغنائم والأسلاب هى خير ما ولج به عالم المسرح ، إذ أفادته قدرة على تعميق رؤيته ، وتعاطفاً مع شخوص حكاياته ، وفطنة على الولوج إلى دخائلها وأسرارها ، والتعبير عنها فى نهاية المطاف فى عمق وبساطة .

انطونيو جالا يتعامل مع التـــاريخ الأندلسى ـ تاريخه هو ـ تعامل الحب والعطف والفهم الناقد ، بعيداً عن اى لون من الوان التعصب ضد العرب والاســلام ـ ولعل هذا من سماحة قرطبيته ـ فى بلد كان بقنات التعصب سنين عددا ، تقـــرا ما يكتبه عن العرب والمسلمين فى الأندلس فكانك تقرا لكاتب عربى فى مشاعره وفكره ـ وقد انتخب اخيرا رئيسا لجمعية الصداقة الاسبانية العربية فى مدريد ـ .

المسرح الفكرى

يتكىء انطونيو على التاريخ ـ فى مسرحياته ـ اتكاء فنان مبدع ، يتخيل الحوادث ، ويلابس الشخوص ، ويتنفس من رئتيها ، يتعامل مع التاريخ كائنا حيا ، يوقظه من سبات المدونات ، ماسحا عنه غبار الزمن . وهكذا يستطيع الفنان ان يلتقى بشخوص التاريخ يؤاكلها ويشاربها ، ويماشيها بعد ان نفض عنها اكفان البلى ، ينقل الينا لحظات وهجها وخمودها ، وهذا هو وكد الفنان والمرتجى منه ، وما عليه بعد ذلك ـ لو استقام له هذا المعيار ـ أن ينأى عن التاريخ بمعناه الدقيق كثيراً او قليلا ؛ لأن الفن لديه اكثر صدقا من ذلك التاريخ الغافى فى احشاء المدونات .

مسرح انطونيو جالا مسرح فكرى يوظف كل حوادث الرواية ليفضى بفكرته فى الختام ، وشخوصه فى هذا المقام مفرغة فى قالب من الوصف الدقيق لاطوار النفس وطبائعها ، لكنها لا تبلغ ان تكون «تركيبة» شخصية بخلقها الفنان ، وننتظر ان نعرف كيف تجيش هواجسها النفسية ، وكيف تتصرف فى المواقف التى تعن لها ، مثل هذه القدرة فى «خلق» الشخوص وافراغها فى قالب لا يمتزج بغيره ولا يختلط به لا نجدها عند كاتبنا ، إنما شخوصه تتحرك وتجالد وتتوفز لتكون الحصيلة فى النهاية الفكرة التى تؤرق المؤلف ويريد ان يفضى بها ، لكنه استعاض عن ذلك بالوصف المتوهج الدقيق ، وبالحركة النفسية التى يشى بها الحوار حين تظن انه بات فى طريق مسدود .

الكاتب المسرحى

كتب جالا بضع مسرحيات جعلته فى الصف الأول بين كتاب المسرح الاسبان المعاصرين ، نذكر منها «حقول عدن الخضراء» «الأيام الحلوة الضائعة» «بترا المهداة» «أنسة الفردوس العجوز» «خاتمان من اجل سيدة» ـ وقد ترجمناها الى العربية وتصدر فى سلسلة المسرح العالمى ـ «لماذا تركض يا عوليس ؟» «مقبرة العصافير» ـ وتعرض الآن فى مدريد . كل هذه الاعمال وغيرها قدمت على المسرح فى

معظم انحاء اسبانيا وامريكا اللاتينية ، واحتفل بالعرض الالفى لمسرحية «خاتمان من اجل سيدة» فى عام ١٩٧٦ م . واغلب هذه المسرحيات يعاد عرضها ، وتجد رواجا وشعبية برغم موضوعاتها واسلوبها الرفيع .

والموضوع الاثير الذى يدور غالبا فى مسرحياته هو «الخلاص» وغيبة الحرية ، والحب المزدرى او المستحيل سواء فيما كتب من مسرحيات ذات فصول ، او من مسرحيات الفصل الواحد ، تتوارى فى مسرحه الأحداث السياسية والاجتماعية ، لكنها تتوارى لتبدو وراء ستار رقيق من الفن ، فهو يقول كل ما يريد ان يقوله فى السياسة والمجتمع دون أن يخطب او ان يعظ ، تثور شخوصه ـ وهو معها ـ على التقاليد البالية ، وعلى الانتظار اليائس . تتحدث السيدة خمينا زوجة السيد القمبيطور ـ راجع ما كتبه صديقى واستاذى الدكتور الطاهر مكي فى «ملحمة السيد» عن هذه الشخصية التاريخية» ـ وبطلة مسرحية «خاتمان من اجل سيدة» ساخرة من التاريخ الرسمى الذى اقحمها فيه السيد قهرا ، ويصر الملك الفونسو السادس ان تظل فيه بعد موت السيد ، تقول خمينا : «لقد وجدت نفسى دائما ضائعة فى هذا التاريخ الضخم ، فاض على التاريخ من كل الجوانب .. إن الميت كان عظيما .. رايتنى مضطرة ان اقصر التاريخ على الحدود المنزلية» . وتقول ثائرة فى وجه الفونسو السادس حين قال لها «الوطن فوقنا جميعا» تصرخ فيه قائلة : ماذا صنعت انت لهذا الشعب ، هل رغب شعب قشتالة فى ان تكون مسئولا عنه ؟ هل تسمى نفسك وطنا ، وارادتك وطنا ، وحرصك على السلطة وطنا ؟ دعنى بالله عليك من حديث الاوطان !!» . مثل هذا الكلام لا يقوله اشد الناس انغماسا فى السياسة وانشغالا بامور المجتمع ، لكنه الفن الذى سوغ مثل هذه الكلمات وجعلها سهلة الانحدار فى حلوق المراقبين !!

ونرى ان صرخة الحرية وطلب العدالة التى تطلقها خمينا يطلقها أبطال وبطلات الحريات فى مسرحياته ، وإن كان الصراع بين الفرد والمجتمع غير متكافىء ، غالبا ما يقهر الساسة واذنابهم رغبة الحرية فى الفرد ؛ «لان العدالة لم تتعود ان تبنى عشها وسط الزحام» كما جاء فى مسرحيته ذات الفصل الواحد عن ابن رشد ، ونشرت فى مجلة «الدوحة» . لكن القارىء او المشاهد يخرج بعد هذا الصراع غير المتكافىء وهو اقوى ايمانا بحق الفرد فى الحرية وحقـه فى ان يحيـا حياتـه هو لا الحياة التى تراد له ويساق اليها ، وليس هذا بالمغنم اليسير لاى عمل ادبى يجد صداه فى نفس المتلقى ، وربما يخطر للقارىء او الناقد لانطونيو جالا ان شخوصه مسئولة الى حد ما عن نتيجة هذا الصراع بينها وبين المجتمع ممثلا فى رءوسه ؛ لان الافراد يدخلون الصراع احيانا وهم منشقون على انفسهم . حدث هذا للسيدة خمينا ولآنسة الفردوس العجوز . لم يصنعا شيئا غير الانتظار ، راغبين فى ان تقدم لهما الاشياء جاهزة مثل الاطفال ، وربما كنا اميل الى ان شخصية خمينا ، وشخصية انسة الفردوس العجوز فيهما مشابه من شخصية انطونيو جالا التى تعتصم باسوار «الانتظار» غير مقتحمة هاته الاسوار !! ، وربما كان ثمة سبب فى اختيار المؤلف غالبا ابطال مسرحياته فى سن الكهولة او فى اواخر الشباب ، فان هذه السن هى عمر المؤلف الآن الذى تجاوز الاربعين ، وهذا ـ فى حد ذاته ـ يجعل المشابهة بينه وبين بطلاته شيئا غير بعيد ، لكننا لن نخرج بذلك عن دائرة «الربمات» .

لكن الشىء المثير للتساؤل عند المؤلف انه يجعل المراة طالبة لا مطلوبة فى معظم اعماله تقريبا ، إنها تنتظر وهذا شىء يتسق وما جبلت عليه من خفر وحياء ، اما أن تصرخ فى الملا ، وتعرى مشاعرها فهذا شىء لا نجد له تفسيرا لدى الكاتب إلا ان تكون سطوة التقاليد التى تخرج المراة عن إطارها ، او يكون لديها حس رجولى يغلب طابع الانوثة فيها ، او تكون هذه الصرخة صرخة الشوق الى الحرية المرجوة وسعيا حثيثا الى الحرية التى صفدتها اغلال السياسة الجائرة ، واغلال رجال السياسة الذين يتذرعون بالكلمات الرنانة لاحكام قبضتهم ، ولجلب الدنيا اليهم على حد قول شيخ المعرة :

إنمـا هـذه المذاهــــب اسـباب
لجلــب الدنيــا الــى الرؤســاء

يحدث احيانا ان يدور انطونيو جالا فى فلك واحد ، مكررا نفسه ، فى بعض الموضوعات او فى رسم الشخصيات ، واحيانا يقتبس من التاريخ صفحات طوالا ربما نظر اليها القارىء او الناقد فى شىء من عدم الرضا او المؤاخذة ، لكن هذا غير متواتر فى اعماله الادبية كثيرا .

المرح الحزين !

يستلهم صاحبنا تاريخ الاندلس استلهاما حصيفا واعيا ، ويوظف حوادثه فى تعاطف موضوعى ، واحيانا يقتبس من الشعر الاندلسى بعض الابيات ، او ينثرها فى حواره المسرحى ، نرى هذا فى «خاتمان من اجل سيدة» التى اشار فيها الى القائد المرابطى ابى محمد المزدلى ، وابن غلبون امير محلة مولينا ، والملك القادر والمعتمد ابن عياد ، ونراه كذلك فى ثلاثيته الاندلسية ـ التى ترجمناها لمجلة الدوحة ـ «ابن رشد» «المنصور بن ابى عامر» «الزهراء» وقد عرضت هذه الثلاثية فى التليفزيون الاسباني وحازت اعجاب الملايـــين مـن المشاهديـن على اختـلاف مسـتوياتهـم الثقافية .

وتبرز الروح والطبيعة الاندلسية بروزا واضحا فى اعمال انطونيو جالا القرطبى الاندلسى ، بمزاجها الساخر المرح الحزين المليء بالمتناقضات على نمط يذكرنا بالمزاج المصرى الذى يلتقط المفارقات ويضحك منها برغم فجيعة الموقف .

وانطونيو بجانب ابداعه الشعرى والمسرحى كاتب مقال من الطراز الاول ، وامامى الآن اخر ما كتبه وهو محاورات مع كلبه ترويلو ـ الذى مات مؤخرا ـ فى السياسة والادب وهموم النفس الانسانية ، وفيه له ولغيره من اصدقائه مراث فى ذلك الكلب الوفى الامين فى غاية من الصدق والروعة ـ ولطرافة هذا الكتاب سنعود اليه فى حديث عن ادب الكلاب ـ .

وانطونيو جالا مثال للاديب الذى يعيش من قلمه فى اوربا ـ لا فى الوطن العربى ، وويل لمن تدركه فيه حرفة الادب ـ فهو يعيش فى مدريد عيشة ممثلى السينما بذخا وثراء من دخل كتبه لا يسكن فى «فيلته» اكثر من سبع سنوات على فخامتها ووسائل الراحة والرفاهية فيها ـ وقد زرته مرارا فى داره الحاضرة ـ وقد اشتراها من المغنى العالمى خوليو إجليسياس ـ السابقة ـ . لكنه فى النهاية الرجل الاديب الوديع الذى يمارس حياته باسلوب شاعر اديب تلقاه فكانك تلقى قادما من بعيد تلمع عيناه لمعان الغبطة والرجاء ، وتحادثه فتلمح البديهة النافذة والفطنة الثاقبة ، والسخرية التى تشوب الحزن بالأمل ، والأسى بالشوق والرجاء ، انه صاحبى انطونيو جالا الذى اقدمه تقديم الصديق الى الاصدقاء القراء .

تحدبق في ممالك الفرح

شعر: محيي الدين فارس



تهشين للقادمين
وأبوابك الضاحكات المزاليج .. ما قطبت وجهها ..
ما أقامت جدارا
وكم أشعلت فى رءوس الجبال القناديل ..
للمدلجين .. وللضائعين بليل المتاهات ..
.. ليل الحيارى
أحدق فى مقلتيك .. وأحفر فى طرقات الرنين ممرا
أعيد عليك صدى ذلك اللحن
يوم التقينا بقلب الجزيره
وكنت الأميرة
وسلطانة تستريح لديها الشموس
وتبدأ من قدميها المسيره
أحدق فى مقلتيك .. تذوب ثلوجى
وتخضر فوق الروابى مروجى
وابحث عن أحرفى .. عن لغاتى الكثيره
وعن مدخل لاستعادة ذاتى
لأرفو عند اللقاء ثقوب القطيعه
والمس وجه المراسى .. فتنأى
.. يموت الحـــوار
واسقط فى هوة اللاقرار
وحين أعيد التوازن بينى .. وبين الحوار

يصادرنى النخل .. يأكل وجهى
كأنى اقتحمت ممالكه ..
تحصن بالرعد . والبرق .. والظلمات المطيره
لماذا يضيع بنوك ؟ ! ويعتسفون ليالى الصحارى
تأكل وجهى .. فوق الموانى
فقدت بطاقات ذاتى
وعادت مبعثرة كمياه النوافير
تبكى يمينا .... وتبكى يسارا
تعذبنى لحظات الرحيل
فقبل الرحيل
أعدل وجه المناظير أملأ عينى منها
أضم شواطئها .. وأشم الغبارا
وأحضنها ساحلا ما يزال بتولا ..
.. ونهرا .. يجيد الحوارا
تلفت وحدى قبيل مغيب الشعاع
وحدثت قابلة الليل لا تقطعى فى غيابى
رسالاتك المنتقاة الحروف
فأنت تهشين للقادمين
من الظلمات الثلاث بقلب عطـوف
سأتيك يوما وفى مقلتى دموع الفرح
إذا لاح فى شرفات الأصائل قوس قزح

يا علماء العرب

لا تتحرّجوا ولا تتقيّدوا بهذه النظريات!

بقلم : درويش مصطفى الفار

من اسمى عناصر بقاء الانسان ، عبر القرون والمشقات ، فى البادية العربية انك تجد ، لكل شيء ، اسما ، يدل عليه ، ويميزه عن غيره ، على سعة الصحراء الشاسعة ، دون التباس او اختلاط او فوضى ...

فلدى البدوى الأمى ، أسماء واضحة ، بليغة ، لكل الاعشاب والشجيرات ، بل والأُشْنُ والطحالب ، صاغها ، قبل ان يبتدع السويدى لينياس (١٧٠٧ ــ ١٧٧٨) علم (التصنيف) باللسان اللاتينى للمخلوقات المعاصرة والبائدة ، وهو لا يغير تسمياته ولا يبدلها ، كما يفعل علماء البيولوجيا الحديثة والقديمة بين ان واخــر ...

كما ان لدى البدوى ، لقبا او كنية ، لكل موقع فى صحرائه ، جبلا كان ام واديا ام بئرا أم كثيب رمل مهيل تذروه الرياح ، وذلك قبل أن يعرف الناس الخرائط بزمان ممعن فى القدم ..

والبدوى يحفظ تلك الأسماء والالقاب ، فى ذاكرته ، دون حاجة إلى اطلس او كتاب منذ نعومة اظفاره ، حتى انك لتعجب كل العجب ، حين يقودك يافع من البدو ، تحت جنح الظلام ، فى سيارة ، او مشيا على الاقدام ، من مكان الى مكان ، فى عرض الفيافى والقفار ، دون أن يعتريه خوف من تيه او جزع من ضياع ، او ترتعد فرائصه ، شان ساكنى المدن ، خشية الوحوش والآفات ..

وتدور تسميات الامكنة التى اطلقها اهل **البــوادي العربيـــة على المرتفعـــات** والمنخفضات والسهول والقيعان فى افلاك قوامها :

- الاخذ بالاساطير والقصص القديمة التى تتناقلها الاجيال ، كان يسمى فى سيناء جبل البنات ، ومقعد العجيبين ورجال الخلا ، وبير الرجيم ، ولكل اسطورته الخيالية العجيبة .
- من واقع احداث تاريخية ، كدرب الحاج ، وبئر الرومانى ، ومعصى الجندى وتل السواركة .
- من أسماء الحيوان مثل ، مرمى الظليم ، ورويسات الجراد ، وام الافاعى ورقبة النعامة ....
- من أسماء النبات مثل الشياح ، وابو طرفاة ، والشفلح ....
- من اسماء المعادن كجبل الحديد ، وجبل الكبريت ، وعدوة الملح ...
- من اسماء اشخاص تربطهم حوادث بامكنة بعينها مثل ثليمة عطا ، وجبل ابى مسعود ، وبير عطوان ....
- من الظواهر الطبيعية كجبل البرقاء والغراء ، والاصيفر ، والحمراء ....
- من اسماء القبائل ، مثل نويبع مزينة والمساعيد ، وعين القديرات ...
- من مصادر لايمكن ارجاعها لشيء مما اسلفناه ، **وهنا يقع الباحث عن مكنـــون** الاسم فى حيرة ، كتلك الحيرة التى تجشمتها ذات مرة بحثا عن اسم جبل (بضيع) بكسر **الباء والضاد** ، حسب النطق المحلى بغرب وسط سيناء ، حيث اثار اقدم مدينة مصرية فى العصر الحجرى قبل الأسرات ... فذلك الجبل ، مكتوب على الخرائط التى صنعها (الفرنجة) بحيث ينطق (جبل بوضيا) وترجمت هكذا على الخرائط العربية ... وفى اثناء التجول حول المشارف الجنوبية لجبل بضيع ذاك، حدث ما لم يكن فى الحسبان ...

ساخت عجلات السيارة فى ساحة من



كان غحص اثار السيــارة سببا في كشف علمي جديد فى صحرائنــا العربيـــة



الطبقة الفوسفاتية الجيرية ، تحتها طبقات الطين التى ينتج عن تعرضها للجو املاح كبريتات الصوديوم ذات القيمة الاقتصادية

الطين الذى عملت فيه عوامل الجو والتعرية مفعولها عبر الاحقاب ... واثناء الاستراحة من عناء دفع السيارة للخروج من تلك الورطة ، لاحظت مسحوقا ابيض يخرج من تحت التراب فتذوقته ظانا انه مجرد ملح الطعام ، فاذا بطعمه ينبئنى بانه ليس كذلك ، فنقلت منه شيئا الى (مختبر) المعسكر ، فاذا بالفحص الكيماوي يفيدني بان ذلك المسحوق الابيض هو ملح (كبريتات الصوديوم)... ولم انم معظم ليلتي تلك في خيمتي .. إذ طفقت اقلب ما تحت يدي من المراجع والكراسات والمحاضرات الدراسية ، علنى اهتدى الى كيفية ترسيب ذلك الملح فى مثل ذلك الموقع من الصحراء ، فاذا بها خالية الوفاض ، صفر من المعلومات ... والتزمت بمعاودة التجوال بين الامكنة التى تتبع نفس العصر الجيولوجى ، كى اتحقق من وجود الكبريتات ، فثبت لى يقينا ان ذلك للسحوق الابيض ذا القيمة الصناعية يتواجد فعلا حيثما تعرض ذلك النطاق من الطين لفعل الجو ... فخرجت من ذلك بعبرة ، ارى من المجدى ان يعتبر بها كل من يتصدى للبحث عن الثروات المعدنية فى صحارينا العربية الواسعة الرحبة ... وتتلخص تلك العبرة :

● فى ضرورة ان لايتقيد الباحث عن الثروة المعدنية فى الصحراء العربية بقيد لافكاك منه من الافكار والنظريات التى تعلمها اثناء دراسته ، بل لابد ان يظل على يقين دائم انه يستطيع ان يضيف شيئا جديداً ، لان الله تعالى ، لم يخلق بعد الباحث العلمى الذى لا معقب على ارائه وفلسفاته خاصة فى ميادين علوم المشاهدة واولها الجيولوجيا ... وهذا يقتضى من شبابنا الباحثين : ــ

ا ــ استيعاب ما درسوه استيعابا جديا تاما ...

ب ــ تربية حاسة (دقة الملاحظة) لدى انفسهم ، لانك لا تستطيع ان تضيف الى العلم اذا لم تك قد استوعبت ما سبقك من بحث ، وكم من حقائق اقتصادية واكاديمية لا زالت فى طى الغيب فى صحارينا نتيجة لعدم الاهتمام (بدقة الملاحظة) وكم من نظريات تافهة يطبل لها المرجفون ويزمر لها المغرضون ، فى ميادين الجيولوجيا بالذات جاءت الى الوسط العلمى نتيجة الاسراف فى الخيال ، اثناء بعض الملاحظات ...

درويش مصطفى الفار



هكذا تفعل عوامل التعرية ، في طبقات من زمن جيولوجي معين ...... وهكذا تبدو لك الحواف السفلى لجبل « بضبع » .



جبل يسمى « قليب الدينار » فى وسط سيناء شكلته عوامل التعرية ، محكومة بنوعيات الطبقات الصخرية وتركيباتها



البدو والحضر ، بعد عناء العمل بحثا عن « كبريتات الصوديوم » .

السفروت

قصة بقلم : صلاح عبد السيد

يقول الولد صالح مضحك قريتنا – لو ضحك عطا لامطـــرت الســـماء فى التو .

لم يكن عطا يبتســـــم .. كان جهما .. عظمنا وجنتيه حربتان .. وعيناه تبخان ناراً ..

كان يركب حمارته البيضاء العظمية .. الطويلة الرقبة .. ويعض بقدميه على اسفل بطنها .. فتثير الغبار فى مشيتها .. وراسها مدلى على الأرض امامها .. تتشمم به الطريق .. كانها تقرا الغيب .. وتدخل فى باطن الأيام ..

يعض عطــا بساقيه على بطن الحمارة .. وكلما تباطات .. يزغدها بكعب الحذاء .. فتسرع فى مشيتها .. وهي لا تستطيع إلا ان تسرع .. لانها تعرف الذي سيحدث .. سينزل في التو .. ويطبق بيديه الكلابتين على فكيها .. ويلوي رقبتها .. ضاغطا بكل ثقله على الرقبة .. فترتمي على الأرض وهو فوقها .. وبحجر من الطريق يهوي على فكيها .. حتى يتدفق الدم منهما .. وهو يلهث وعيناه تزدادان احمرارا وصدره يرتفع وينخفض .. وتخرج رغوة من فمه .. وترتج الكلمات مع كل هبدة حجر – ياحمارة الكلب .. الكلب .

تعرف الحمــارة انه رجل قاس حيـــن ينتــــابه الشر .. ولــذلك فهي تتجنبـــه – إن نـــــــادى – هش – وقفت .. إن قال – حــا – مشت .. إن ضغط بقدميه على بطنها ابطات .. إن زغدها اسرعت ..

يصل عطا بحمارته البيضاء العظمية إلى الدار .. وحين يصبح امام الباب يقول – هش – هو لا يقول – هش – للحمارة .. فالحمارة تقف من تلقاء نفسها .. هو يقول – هش – لزوجته الثانية – ام الاولاد ماتت إثر زغدة منه،فتنتابها الرعشة .. وتسرع إلى الباب .. فتفتحه بيد مرتجفة .. وتتناول منه وعاء اللبن .. وحزمة البرسيم .. فيغمغم داخلا وهي وراءه .. تضع وعاء اللبن فى ركنــه .. وتلقى بحزمة البرسيم .. وتسرع لتصب عليه الماء ليغتسل ويتوضا

ويغتسل عطــا ويتوضا ثم يصلي ..

ويتتابع دخول الأولاد – الثلاثة المتزوجون – اما الرابع "السفروت" فلا ياتي .. يتتابع دخولهم .. فيغتسلون .. ويتوضاون .. ويصلون .. لتكن النسوة قد جهزن طعام العشاء تماما ..

كل واحدة تعمل فى صمت .. فسيدها لا يحتمل الكلام الكثير .. وسيدها فى حالة من الزهق قد تدفعه لأن يقول لأي منهن – على بيت ابيك – .. وإذا قال فعليها أن تذهب ..

كل واحدة تحمل الصحون ذاهبة آيبة .. لتضعها على الصينية الكبيرة .. لتعود تحمل الصحون مرة اخرى .. في تناسق .. وبلا ضجيج .. كانه مشهد صامت ..

وبعد الصلاة يدخل عطــا واولاده فى اثره إلى حجرة الطعام .. وحول الصينية الكبيرة يلتفون – عطــا والاولاد الثلاثة – الرجال ياكلون اولا – ويسال عطــا عن الولد "السفروت" اين هو .. فتكون الاجابة لانعرف ..فيجز على ضروسه .. وينفخ لحظة .. ثم يعاود الاكل ..

واثناء الاكل لا يُسمع نفس .. ولا يُسمع خبط للملاعق .. وإذا كان هناك شوربة – وذلك نادرا ما يحدث – فلا يُسمع صوت للشوربة حين تُشرب .. الايدي تتنقل على الطعام فى حذر .. وفي إيقاع بطيء .. كانهم يعزفون بملاعقهم على الهواء .. ويشبع عطــا .. فيشبع الاولاد .. ويقوم عطــا .. فيقوم الاولاد .. وبعد ان يغسل الرجال ايديهم .. تدخل النساء في حذر .. لتجلس كل واحدة منهن حول الصينية وهي تشد ثوبها عليها .. وتتمتم باسم الله فى خفوت .. ثم تمد يدها للملعقة ليبدا العزف على الهواء من جديد ..

وبعد الاكل تحمل النساء الصحون الفارغة .. وتدخل بها .. ثم ترفع الصينية .. وبعدها يغسلن ايديهن .. وتدخل كل واحدة إلى رجلها ..

وفي حجرات النوم .. تدور كلمات قليلة .. متقطعة .. ثم يغيب الكل في النعاس .. فالعمل طول اليوم كان شاقا .. وعطــا لا يرحم .. ثم ان على الأولاد ان يصحوا عند الفجر للصـــلاة ..

والاولاد كلهم يصحون .. إلا الولد "السفروت" .. فلو دقــوا الطبل حواليه لن يصحو ..فهو يغلق الباب بالترباس من الداخل .. وعملية إيقاظه تستدعي إيقاظ الجيران .. وجيران الجيران .. وكثيرا ما تناوبوا جميعا في الدق على حجرته .. لكنه لا يرد .. فاذا يئســوا منه .. تركوه لحـــــاله ..

وهو الوحيد الذي يرد على ابيه .. رغم انه إن طاله .. وضعه تحت ركبتيه وبرك عليه .. وبفردة الحذاء يظل يضربه حتى يفقد وعيه .. وهو يلهث .. ويلعن .. ثم يتركه .. فيجري الولد .. ويبرطم .. ويغيب كعادته لايام .. ثم يظهر فجاة .. ويظل ليوم او يومين .. لا يكلم اباه .. لكن الامور سرعان ما تعود سيرتها الأولى ..

الكل يذهب إلى الحقل .. ويعمل من طلعة الشمس حتى الغروب .. فعطا لا يستاجر انفارا .. الاولاد يقومون بكل شيء .. يعزقون .. ويشتلون .. ويحصدون .. ولا ياخذون ابدا نقودا ..

« ما حاجتهم إلى النقود إذن .. وهو الذي زوجهم .. واسكنهم .. وهو الذي يطعمهم ويكسوهم .. !!! »

واستسلم الاولاد لهذه الحياة .. إلا الولد "السفروت" .. فهو الذي دائما في قبضية اللبن – حين يقبضها – يعطي لوالده جزءا .. وياخذ لنفسه جزءا .. وتقوم المعارك .. لكنه يخفي النقود .. ولا يقر على مكانها ابدا .. ويضربه عطــا .. فيجري .. ويبرطم .. ويغيب .. وفي النهاية يعود ..

كان ذلك الولد "السفروت" هو شغله الشاغل .. الاولاد الكبار خضعوا له جميعا .. صحيح انهم فى الزمن الأول .. قالوا كلاما وبلغه ذلك .. وصحيح انه ادبهم وضربهم علقا لن ينسوها مدى الحياة – حين يمسك الواحد منهم في يده .. فانه يضربه بقسوة – إلا انهم راوا فى النهاية ان من الاوفق لهم ان يعيشوا .. وياكلوا .. ويتناسلوا .. ويوافقوا الرجل على ما يقول .. إلا الولد "السفروت" ..

وكان عطــا يعمل للولد السفروت حسابا .. كان يعمل له ذلك فى قرارة نفسه .. لكنه لم يكن يستطيع ان يصارح احدا بذلك .. وكان حين يحس بذلك الاحساس ..

يتلمس للولد سببا .. ويهجم عليه .. ويظل يضربه .. لكن الولد لا يستسلم له ابدآ .. في كل مرة يتحداه .. وفى كل مرة ياتي له براي مخالف ..

وفي هذه المرة دخل عليه بلا كلمة ليقول له :

ـ انني اريـد اجـرا نظيـر عملي .

وقبل أن يفتـح عطـا فمـه .. اكمـل الولـــد

واخوتي كذلك يريـــدون .

صعق عطـا حين واجهه الولد بهذا الراي .. وايقن ان هذا الولد هو سبب البلاء .. وان الذي بناه طول العمر .. سيهدمه هذا الولد فى لحظات .. وان هذا الولد لن تغمض له عين إلا إذا بدد سطوته .. وان اخوته .. لا يجرؤون على مجرد التفكير فى هذا الامر .. وانهم بالفرض لو فكروا .. فان هذا الولد وراء هذا التفكير ..

وانتفض عطـا واقفا ..

« هذا الولد لن ينتهي إلا إذا سحقت راسه »

واندفع ناحيته .. هجم على راسه .. واطبق بيديه الكلابتين على فكيه .. وهو يلوي رقبته .. ضاغطا بكل ثقله على الرقبة .. فترنح الولد .. وارتمى على الأرض .. وهو فوقه .. وبالحجر اخذ يهوي على فكيه .. حتى تدفق الدم منهما .. وهو يلهث وعيناه تزدادان احمرارا .. وصدره يرتفع وينخفض .. وتخرج رغوة من فمه وترتج الكلمات مع كل هبدة حجر ـ ياابن الكلب .. الكلب .

والاولاد الثلاثة .. لا يجرؤ اي منهم على الاقتراب منه .. حتى قطع الولد النفس تماما ..

بعد أن خرج عطـا .. تسلل الأولاد إلى الولد .. فدلقوا عليه بعض الماء .. وكسروا بصلة على انفه .. واسندوه الى الحائط ..

وعندما افاق الولد .. اخذ يتامل الاولاد طويلا .. ثم تساند على الحائط وخرج من الدار وهو يعرج ..

وظل الولد مختفيا .. لا يعرف احد اين هو .. وكلما سال عطـا اين الولد السفروت .. لم يجد جوابا ..

واستراح عطـا لغياب الولد .. فالآن يستطيع بنظرة واحدة .. ان يجعل كل الامور تمشي .. فالكل يخافه .. والكل يعمل حسابا له ..

لكنه اكتشف انه برغم غياب الولد السفروت .. فانه يعمل حسابا له .. وكان حين يتملكه هذا الاحساس .. ينتفض فيسب الأولاد الخانعين وينهرهم .. ثم يمضي خارجا ..

كان ذلك الولد يقلقه .. لكنه كان يحاول الا يبدو عليه هذا القلق .. وكان يقول فى نفسه .. يكفي ان الأولاد تعمل .. والارض تنتج .. والولد سبب البلاء غائب ..

لكنه فى المساء .. وهو يركب حمارته العظمية .. عائدآ من الحقل وحده .. برز له الولد السفروت على الطريق .. كان الارض قد انشقت عنه .. فتوقفت الحمارة في الحال ..

حاول عطـا ان يزغد الحمارة بقدميه .. لكنها لم تسر .. هوى بالعصا على راسها .. لكنها لم تسر .. حا ياحمارة الكلب .. لكن حمارة الكلب لم تسر ..

نزل من فوقها .. فرمقته بطرف عينهـا .. بحث عن حجر .. واقترب منها .. ثم هجم على راسها .. واطبق بيديه الكلابتين على فكها .. محاولا ان يلوي رقبتها .. لكن الحمارة نزعت راسها من بين يديه .. واستدارت بمؤخرتها إليه .. ثم طارت في الهواء .. وبقدميها الخلفيتين .. لطمته لطمة قوية .. اطارته إلى بعيد ..

طار عطـا في الهواء .. ثم نزل مزروعا على راسه .. وانطرح تحت قدمي الولد السفروت .. الواقف ينظر له فى صمت ..

ظل عطـا مرميا على الأرض للحظات .. والدم ينزف من فمه .. وهو ينقل عينيه ما بين الولد السفروت .. والحمارة .. غير مصدق ان الحمارة تفعل ذلك .. ظل للحظات غير مستوعب للذي حدث ..

الحمارة تفعل ذلك .. !! وبي انا ..؟ بي .. ؟

واسرع بالقيام .. وهو ينظر حواليه فى كل اتجاه .. وحين لم يره احد على الطريق .. فانه تنفس بارتياح .. وصمم ان ينتقم من الحمارة .. وان يلقنها امام الولد السفروت درسا لا تنساه .. لكنه حين اقترب منها .. استدارت إليه بمؤخرتها .. واقتربت منه .. وهي ترمقه من تحت جفنيها .. كانها تستعد له .. ففضل ان ينفض ملابسه .. وان يتركها على الطريق .. ويعود إلى داره ماشيا .

ورغم انه كان يعرج .. إلا انه تحامل على نفسه ..

مشى عطـا على الطريق .. والحمارة والولد وراءه .. كان يحس خطوهما .. لكنه لم يجرؤ على النظر إليهما ..

وعندما وصل الى البيت .. دفع الباب ودخل .. ثم اسرع إلى حجرته .. وتمدد على سريره .. لكنه قبل ان يشد الغطاء عليه .. وجد الولد السفروت يقف امامه .. كان الارض قد انشقت عنه ..

ـ من الغد سيستقل كل منا فى عيشة تخصـــه .

وقبل أن يفتح عطـا فمه .. اكمل الولد

ـ لانك من الغد .. ستقسم ارض امي فيما بيننا .. نحن اولادك الاربعة ..

صعق عطـا .. واعتدل فى سريره .. وفكر ان يقوم فيهجم على راس الولد .. ويفتح بيديه الكلابتين فكيه .. ويلوي رقبته .. ويلقيه ارضا .. ويظل بالحجر يهوي على راسه .. حتى يتدفق الدم منه .. وهم ان يقوم فيلقف راس الولد بيديه .. لكن ساقه آلمته .. وتذكر ان الحمارة نزعت راسها من بين يديه .. واستدارت بمؤخرتها إليه .. ثم لطمته لطمة قوية اطارته إلى بعيد .. فتراجع ثانية فى سريره .. تمتم الولد :

ـ وليكن معلوما لك ايضا انك ستقسم المواشي فيما بيننا ..

اعتدل عطـا ثانية فى سريره .. وحاول ان يلف وان يدور .

ـ ساعطيك الاجر الذي طلبته .

ـ ستقسم الارض والمواشي .

واستدار الولد إليه ..

تمتم عطـا مسرعا :

ـ ساقسم الارض والمواشي ..

ـ من الغـــد ؟

ـ من الغد ـ ثم اكمل ـ لكن لي مطلب صغير ؟ .

قال الولد .. ما هـــو ؟

تمتم عطـا :

ـ ان تاخذ الحمارة من نصيبك .. فلم تعد بي حاجة إليها ..

وتراجع عطـا فى سريره .. وهو يسحب ساقه .. ثم شد الغطاء عليه .. واختفى تحته تماما .

● ● ●

وفى الصباح كان الولد السفروت يركب الحمارة البيضاء العظمية .. ويمضي على الجسر مزهوا .. والحمارة على غير عادتها .. لا تثير التراب .. راسها إلى الامام .. وعيناها على الطريق .. تمضي مزهوة هي الاخرى .. كانها تتعاجب بالولد السفروت.



ماري انطوانيت .. لم تلمس العقد
إلا في خيال الذين رسموا الخدعة !

بقلم: جمال الكناني

ماري أنطوانيت فقدت رأسها على المقصلة بسبب عقد ماسي ..

يهوديان المانيان ، «بومر» و «باسنج» ، كانا جواهرجية البلاط الفرنسي في فرساي ايام حكم الملك لويس الخامس عشر وبعده

.... وكانا كالملايين من سكان فرنسا يعرفان مدى هيام الملك بمدام دي باري وما لها من اثر عليه وحظوة عنده ، وانه يغدق عليها

افخر الهدايا ...

وفكر اليهوديان على نحو ما يفكر كل اليهود ، فى ابتزاز مبلغ ضخم من الملك



ماريا تيريزا امبراطورة النمسا وحولهـا افراد اسرتها ومن بينهم ابنتها ماري انطوانيت التى اشتهـرت بالبـذخ والاسـراف .

فصاغا عقداً من اجمل وانقى احجار الماس فيه ٦٤٧ حجراً ، طوله اقل من قدمين بقليل ... لكن لويس الخامس عشر غافل اليهوديين ومات قبل أن يبيعاه العقد !!

بعد اثنى عشر عاما عرض اليهوديان عقدهما على الملك الجديد لويس السادس عشر بمناسبة ميلاد اولى بناته ، فرفض شراءه .. وتكرر العرض عليه عندما ولد ولي عهده فرفض ... وكان يمكن ان يفكر لويس السادس عشر فى شراء العقد إرضاء لزوجته الملكة مارى انطوانيت ولكنها هى رفضت قبول العقد ..

حاول الجواهرجي «بومر» ان يقنع الملكة بالشراء عن طريق وصيفاتها وصديقاتها ولكن مارى انطوانيت اصرت على الرفض فحمل اليهودى بضاعته وطاف بالقصور الملكية فى اوروبا يعرض العقد على الملوك والملكات ولكنه لم يوفق .

كانت فرنسا فى تلك الحقبة من تاريخها مرتعا خصبا للدسائس والمؤامرات والشائعات وملجا للافاقين والنصابين والمحتالين . وكان بذخ مارى انطوانيت واسرافها الجنونى قد بلغ حداً اقلق محبيها فكتب منهم من كتب لأمها ماريا تيريزا امبراطورة النمسا ، فكانت الام تكتب لابنتها ناصحة تبين لها خطل سلوكها وسوء تصرفها ، بينما كان ملك فرنسا ـ راضيا او مرغما ـ يدفع ديون زوجته مارى انطوانيت ويعوض خسارتها على موائد القمار ، دون ان يجرأ على تقريعها او زجرها .. فهى فى فرنسا مصدر النعم والسلطات ، تغدق على من ترضي عليه وتفقر من تغض بصرها عنه او تغضب عليه . كانت المنشورات التى تشهر بالملكة توزع سرا وعلنا ومنها ماوصل إلى القصر الملكى نفسه !! .

واما جين سان ريميه ، فقد ولدت فى عام ١٧٥٦ لأب ارستقراطى معدم تزوج من خادم ، وكان الاب ، وهو البارون سان ريميه يدعى نسبته الى الملك هنرى الثانى ـ وإن كان النسب عن طريق غير شرعي .. وفكرت زوجته ان هذا النسب يجعل من البارون واحداً من ابناء عمومة الملك لويس السادس عشر ، مهما بعدت تلك القرابة .. وعلى ذلك فمن حقه ان يطلب الملك بمعاش او بمركز فى

ماري أنطوانيت

فقدت رأسها على المقصلة بسبب عقد ماسي ..

البلاط . وفعلا رحلت الأسرة الى باريس ، والبنت جين فى الرابعة من عمرها . وكانت الأسرة تحمل ما تدعى انه وثيقة مكتوبة على رق ، تشير الى نسبة الأب للملك هنرى الثانى ... ولكن الوثيقة لم تعد على الاسرة إذ ذاك بنفع ، فلجات الاسرة كلها للتسول ... امـــا الأم فقـــد انحرفـــت ، ولكنهـــا رغم ما كان لها من ملاحة الوجه ورشاقة القوام ، لم تلق رواجا فهربت مع جندى الى سردينيا تاركة بناتها فى باريس ، فتولت جين على صغر سنها امر اسرتها ودربت شقيقاتها على التسول وكانت تخرج الى الشوارع والاسواق تستجدى من المال ما تعيش عليه الأسرة .

حدث ذات يوم ان تعلقت جين ، وهى تحمل صغرى شقيقاتها على ظهرها ، بعربة فخمة ، تجرها جياد مطهمة ، فيها نبيل وزوجته .. دفعت جين اليهما بباقة من الزهور البرية ، وقدمت لهما الوثيقة المكتوبة على الرق وروت لهما قصة انتسابهم للملك هنرى الثانى ... ووجد الماركيز ـ راكب العربة ـ فى القصة طرافة وامعن فى توجيه اسئلته لجين ، واخيرا سالها عن العنوان الذى تسكن فيه واعطاها جنيها ذهبيا وصرفها .

وفى اليوم التالي بعث صاحب العربة ، وهو الماركيز دى بولانفييه ، بواحد من خدمه الى الغرفة التى تسكنها جين وشقيقاتها ، وصحبهن الى القصر . وتولى الماركيز رعايتهن وتعليمهن فى احد الاديرة لانه صدق ما روته جين ، كما قرر ان يسعى لدى السلطات لرصد معاش للبنات وخاصة بعد ان اكد الاضي النبلاء صحـــة نسب البنات لهنرى الثانى واصدر شهادة رسمية بذلك ... ومن هنا بدات جين سان ريميه تعيش فى عالم من احلام اليقظة لحمته العظمة وسداته العز والأبهة .

ذات ليلة من عام ١٧٧٩ قررت جين انها نالت من العلم كفاية فهربت من الدير ... وسرت فى المجتمع شائعة بان وريثة هنرى الثانى قد بدات تعمل على استرداد حقوقها ففتح المجتمع بعض ابوابه فى وجهها .. ثم انه كان لجين موهبة وقدرة على التمثيل فالتحقت بمسرح الهواة وعن طريقه تعرفت على احد ضباط الجيش ، نكولاس دى



زهرة فى يد ماري انطوانيت .. لوحـــة للفنـــانة «فيجيـــه لا بـــري» رسمتهـــا فى عـــام ١٧٨٤

لاموت ، وتزوجته . وترك لاموت خدمة الجيش لان جين اعتبرت انها لا تليق بمقام امراة فى مركزها ... والظاهر انها نجحت فى إقناع نفسها ، بعد ان اقنعت الناس ، بان اهلها كانوا فى الماضى يشغلون اعلى المناصب فى البلاط الملكى ، بل وكان منهم عدد يحكمون ولايات فرنسية باسرها .

وحدث ان علمت جين ان راعيها الماركيز بولانفييـه سيـزور الكاردينـــــال دي روهان فبادرت ، ومعها زوجها ، بزيارة قصر الكاردينال حيث قدمها الماركيز له وهكذا نسجت جين اول خيط من نسيج العنكبوت حول الكاردينال المسكين .

بعد موت الماركيز بولانفييه مباشرة منحت جين نفسها لقب الكونتيسة فاصبحت هى وزوجها كونت وكونتيس دى لاموت ، ثم اضافت الى لقبها الجديد اسم العائلة المالكة القديم فاصبحتا كونت وكونتيس دى لاموت فالوا ، وانضم الى حاشيتها الجديدة زميل سابق لزوجها اسمه ريتو دى فييت .

كان الكاردينال دى روهـــان فى وقت ما سفيرا لفرنسا فى النمسا .. وغضبت عليه ماريا تيريزا ، إمبراطورة النمسا وام مارى انطوانيت ملكة فرنسا لانه كان لا يراعي طقوس وظيفته الدبلوماسية ويسيء إلى وظيفتـــه الكنسيـــة بعبثـــة ، فعاد إلى فرنســـا بخزيـــه وعـــاره فصدرت له الاوامر بعدم مغادرة ستراسبورج ومزاولة عمله الكنسى فيها ...

على ان الناس لم تعلم عن غضب البلاط عليه وظل هذا الخبر سرا مطويا .

ولجات إليه جين ، وهي كاعـــب حسنـــاء ليعينها على استرداد املاكها المزعومة ... واسره جمالها وسال لعابه لما راى من سحرها ودلالها فاعطاها بعض المال وطلب منها ان تعطيه ثقتها كاملة لكى يساعدها .. واعطته جين اكثر من ثقتها وانهالت عليها رسائل غرامه ، واصبح الكاردينـــــال عجينة فى يد جين تشكلها كيف شاءت ... وسعى حتى عين زوجهـــا ضابطا فى الحرس الخاص للكونت دارتوا فى فرساى وقررت جين ان تنتقل اليها مع زوجها لتكون قريبة من القصر الملكى وعينت راتوا دى فييت سكرتيرا لها .

واخذت جين تمطر القصر بعرائض الاسترحام والضراعة فلم يلتفت اليها احد ثم جربت ان تلبس افخر ما عندها من ثياب وتندس بين السيدات اللائى يسمح لهن بالطواف فى الحجرات العامة بالقصر الملكى ... وكانت تتظاهر بالاغماء لتلفت الانظار ولكنها لم تصب اى نجاح ، فلما انتقل البلاط الى مونتانبلو ، نزحت وزوجها هناك واخذ زوجها يعقد حلقات القمار ويسلخ صغار الضباط ويجردهم من اموالهم لانه كان يتقن الغش .. وبزته زوجته وكسبت اموالا طائلة لانها اخذت هى الاخـــرى تبتز سيلا من موظفي البلاط وكبار الموظفين والاعيان . ورغم ما عرفت من رجال البلاط ، فانها عجزت تماما عن الوصول الى حضرة الملكة فعادت الى باريس حيث اسست بيتا انيقا واخذت تذيع على الناس انها قد نالت عطف الملكة وثقتها وان الملكة كانت تستقبلها فى السر فى لقاءات خاصة بعد ان عرفت انها من اسرة «فالوا» .. وزادت على ذلك ان زورت عددا من الرسائل ادعت انها من الملكة نفسها ، وكان منها ما يبدا بعبارة «بنت عمى العزيزة الكونتيسة دى فالوا» .. وكان فييت ، سكرتيرها ، هو الذى يتولى عملية تزوير الخطابات .

واستمرت جين دى لاموت تختلق القصص وتبالغ فى عطف الملكة عليها وكانت تعمل دائما على ان تصل تلك الحكايات إلى سمع الكاردينال روهـــان ... وكانت له ، كما كان لها اطماع وآمال ، وكان كل منهما على استعداد لاستغلال الآخر للوصول الى الملكة وكسب رضاها ...

وروهان كان قد حرم ذلك الرضى لاعوام واعوام . وهو طموح يدبر للوصول الى مثل ما وصل اليه الكاردينال ريشيليو من قبل ، فتدين له السلطة ويسير امور فرنسا كلها ..

أخيرا اعترف الكاردينـــال روهـــان

لصاحبته جين بانه من المغضوب عليهم وطلب منها مساعدته فى الحصول على عفو من الملكة ، وان تسخر كل نفوذها ومكانتها عند الملكة لينال صفحها ... واسقط فى يدها لانها تعرف ان الملكة لم تسمع حتى اسمها ... ولكنها اصبحت امام الامر الواقع .. إما ان تعترف له بكذبها وبطلان إدعاءاتها وإما ان تواصل خديعته واحتيالها ... وتغلبت طبيعتها الشريرة ، فهى بغريزتها مخادعة نصابة واسعة الحيلة .









ماري انطوانيت اثناء محاكمتها

بعد ايام ، عادت جين الى الكاردينال وقالت له «لقد حدثت الملكة عن اعمال الخير التى تقوم بها ، وكيف يمتدحها الناس ويتغنون بسجاياك والثناء عليك فقالت الملكة «لم اكن احلم ان «روهان» قادر على فعل الخير ... سمعته ليست حميدة ، وكلام الناس عنه يغضبنى عليه ... فقلت للملكة إن غضبها عليك قد اثر على صحتك وانك تحمل هم عدم تمكنك من الدفاع عن نفسك امام ملكة يجلها شعبها ... وسمحت الملكة لك بان تكتب دفاعك مفصلا وان احمله انا إليها» .

كتب الكاردينال دفاعه عن نفسه وسلمه لجين وبعد ايام سلمته رسالة مكتوبة على قرطاس عليه خاتم الملك تقول فيها الملكة «قرات دفاعك ويسرنى ان اعتبر انك لست مذنبا .. لست أستطيع حاليا ان آذن لك بمقابلتى وساخبرك حين تسمح الظروف .. تذكر وحاول ان تكون لبقا كيِّسا حتى ذلك الحين» .

بعد ذلك سلمت جين للكاردينال الذى اعمى الله قلبه وبصيرته عددا من الرسائل الملكية المزيفة كل منها اكثر ودا من سابقتها ... وقررت جين بعد فترة ان تملأ جيبها من مال الكاردينال المفتون فحملت اليه خطابا ملكيا ـ من اعدادها طبعا ـ يزعم ان الملكة تريد ان تقدم صدقة لعائلة كريمة اخنى عليها الدهر ولا ترغب فى إعلان اسمها وتطلب من الكاردينال ان يرسل لتلك الاسرة عن طريق جين ٦٠,٠٠٠ فرنك لان خزانتها خالية مؤقتا .

واقترض الكاردينال المبلغ من مراب يهودى اكد له ان الملكة سترضى عنه وتحميه هو وابناء جلدته ... وسلم المبلغ لجين دى لاموت .

تعرفت جين على عدد من خدم القصر كانت تعرف منهم الوصف الدقيق لفرش غرف القصر وبعض ما يجرى داخل القصر وما يتناقله الخدم من قصص وحكايات ونوادر ، كانت ترويها للكاردينال على انها حدثت اثناء زياراتها الخاصة للملكة .

واصبح الواقع والحقيقة اغرب من كل خيال وبلغت خديعة جين وغفلة الكاردينال حدا لا يصدقه العقل ولا يقبله المنطق ... كانت مثلا تختار الليالى حالكة الظلمة وتطلب من الكاردينال ان يقف بالقرب من سور القصر الملكى ، وتقابل واحدا من خدم القصر عند البوابة وتدخل معه لتقابل خادما اخر وتوهم الكاردينال انها لقيت رسول الملكة الخاص ... ولم يقف خداع هذه المراة عند هذا الحد ، بل انها اجرت عددا من السيدات البست منهن واحدة ملابس تشبه ما تلبس الملكة والبست اثنتين ما يشبه ملبس الوصيفات .. واوهمت الكاردينال ان الملكة ستكون فى الحديقة فى صحبة وصيفتيها فاذا ما انفصلتا فعليه أن يتقدم ويحيِّى ويقبل طرف فستانها فاذا سمع وقع اقدام فعليه ان يتركها على عجل دون استئذان لانها لا تريد أن يكون اللقاء سريا تماما ... واختفى زوج جين وسكرتيرها خلف شجرة فى الحديقة قريبة من المكان المعد للقاء ... وحدث ما وصفت جين للكاردينال ، فلما تخلصت من الوصيفات تقدم نحو الملكة وقبل طرف فستانها فقدمت له زهرة وهنا تحرك الزوج وصاحبه وتراجع الكاردينال والفرح يملأ قلبه .

لاحت فى افق باريس فى تلك الايام شخصية غريبة قدر لها ان تلعب دورا فى قضية العقد الماسى ... المدعو الكونت كاليوسترو كان يحيط نفسه بجو من الغموض ويدعى انه ولد فى مالطة ونشا فى المدينة المنورة وطاف فى افريقيا ومصر والشرق الاوسط ، بل وادعى انه شاهد بناء سفينة نوح وصلب المسيح وانه يعرف سر صنع الذهب والماس ، كما يعرف المستقبل .

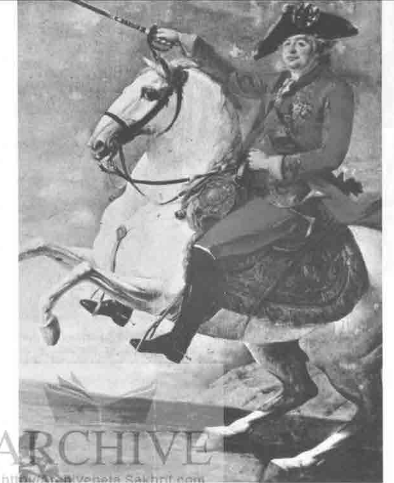
كان الكاردينال روهان يتفاخر بصداقة الكونت كاليوسترو لذا راح يستشيره فى امر رسالة غريبة حيرت لبه جاء فيها «لم يحن الوقت بعد لإعلان فوزك لكن هناك عملية سرية تهمنى شخصيا أكِلُ أمْرَ تنفيذها اليك وستحدثك الكونتيسة دى لاموت عنها نيابة عنى وتشرح لك كل ما يتعلق بها» .

وسال الكاردينال صاحبته الكونتيسة جين تفسير ما ورد فى الرسالة فقالت إن الملكة قد وكلت اليه ، اى الى الكاردينال روهان ، مهمة شراء عقد ماسى طالما تمنت حيازته . فاذا كان هناك من الغموض ما يحوط بالمهمة فالسبب هو ان الملكة لا تريد ان يعلم الملك بها حتى تتم .

راح الكاردينال ، كما قلنا ، يطلب مشورة صاحبه الكونت كاليوسترو ... وتظاهر الكونت بانه فى حالة غيبوبة يستلهم الوحى .. ثم فتح عينيه وقال للكاردينال «ستنجح مهمتك وتعود عليك باعظم الانعامات والالقاب ، ويتضح لفرنسا كلها مالك من مواهب وعبقرية .. اشتر العقد ومعه حب الملكة لك وتقديرها لاخلاصك وليكن العقد معبرك وموعدك مع قدر رائع» .

ووقع الكاردينال فى الشرك الذى نصبته جين دى لاموت ، وراح للجواهرجي «بومر» وعرض عليه الشروط التى وردت فى رسالة قيل إنها من الملكة وفحواها ان القسط الاول من ثمن العقد وقدره ٤٠٠,٠٠٠ فرنك لا يدفع قبل ستة اشهر وتدفع اقساط متساوية كل ستة اشهر بعد ذلك ، فاذا وافق الجواهرجى فعليه ان يسلم العقد فى اول فبراير ١٧٨٥ .

وحاول «بومر» ان يعرف اسم المشترى



لويس السادس عشر .. رفض شراء العقد الماسي عندما عرضه عليه اليهوديان !

ماري أنطوانيت

فقدت رأسها على المقصلة بسبب عقد ماسي ..

فاضطر الكاردينال الى اعلان انه إنما يؤدى خدمة للملكة مارى انطوانيت وقدم للجواهرجي الرسالة الزائفة التى اعطته جين إياها ، ورضى الجواهرجي اليهودى بما راى وسال لعابه ...

فى يوم تسليم العقد الماسي كتب الكاردينال يخطر الجواهرجي بان الملكة امرت بان يدفع القسط الاول من الثمن فى نهاية شهر اغسطس وان الفواتير المستحقة على بقية الثمن تدفع مع الاقساط الى ان يتم السداد . وفى مساء اول فبراير ١٧٨٥ حمل الكاردينال دى روهان العقد الماسي الى دار جين دى لاموت وأدخل فى غرفة نصف مظلمة فيها مصباح صغير.وبعد لحظات سمعت دقات على الباب الخارجي،وسمع صوت يقول «باسم الملكة» واتجهت جين الى الباب تحمل العلبة التى تحتوى على العقد الماسي وسلمتها لرسول الملكة المزعوم وكان دى روهان قد راى ذلك الشخص من قبل واكدت له جين انه خادم الملكة الخاص الذى رآه فى الحديقة فى تلك الليلة «إياها» .

ومضت مدة طويلة لم تلبس فيها الملكة عقدها الماسي علنا ، وداخل الشك قلب الكاردينال ولكن جين اكدت له انها لن تلبسه قبل سداد ثمنه بالكامل .

واستولت جين على العقد وفصلت فصوصه عن بعضها وحمل الزوج دى لاموت احجاره الكريمة الى لندن حيث باعها وحول الثمن خطابات اعتماد مصرفية

واخذت جين تنشر الشائعات عن المكاسب الخيالية والأرقام الفلكية التى كسبها زوجها من المراهنات على سباق الخيل فى انجلترا فهيات اذهان الناس لقبول ما قد يظهر عليها من ثراء مفاجىء بعد عودة زوجها .

مر الربيع وحل الصيف ومعه موعد سداد القسط الاول من ثمن العقد الماسي فبعثت جين بخطاب زائف من الملكة للكاردينال تطلب منه دفع المبلغ نيابة عنها لانها فى عسر مؤقت . وقدم الكاردينال الخطاب للبنك ليحصل على قرض ووعد مدير البنك بوسام تنعم به الملكة ولكن مدير البنك احس بحذره الغريزى ان فى الأمر شيئا يقلق بل وانه نجح فى إثارة الشك فى نفس الكاردينال نفسه ، فراح الكاردينال الى الجواهرجي وطلب منه ان يكتب خطابا يشكر فيه الملكة على شراء العقد الماسي وان يحمل الخطاب بنفسه الى القصر دون ان يطلع جين عليه . وقرات الملكة مارى انطوانيت خطاب اليهودى فظنت انه يريد ان يورطها فى شراء ما رفضت شراءه من قبل فحرقت الرسالة ولم تحرك ساكنا ، وقلق اليهودى لعدم وصول اى رد فاعاد الاتصال بالقصر وهنا ادركت الملكة ان مؤامرة تحاك ضدها وسالت مستشارها البارون بريتيى ان يتحرى الامر . وكان البارون يكره الكاردينال فراى فيما عرض عليه فرصة سانحة للتنكيل به . فامر اولا بالحصول على بيان خطى من مدير البنك وبيان من الجواهرجي وقرر انه إذا لم يدفع الكاردينال القسط الاول ، فسيرفع الأمر للملك نفسه .

ولاحت بعد ذلك امام الكاردينال فرصة لمقارنة توقيع الملكة الصحيح بالتوقيعات التى تحملها الرسائل التى حملتها اليه جين ، وصعق لما راى من اختلاف واضح ... وواجه جين بالأمر فغضبت لعدم ثقته بها وبدات تنقل ما فى بيتها من نفائس الى مكان امين ، كل ذلك والجواهرجي مستمر على اعتقاده بان الملكة هى التى اشترت عقده فواصل مطالبة القصر بالثمن وقدره مليون وستمائة الف فرنك .

بدأ التحقيق مع الكاردينال دى روهان فاعترف فورا بشراء العقد وقال انه اشتراه بناء على تكليف من الملكة فلما سئل عن ماهية ذلك التكليف قال إن سيدة تدعى الكونتيس دى لاموت — فالواء هى التى حملت اليه امر الملكة فنفذ الأمر ظنا منه انه يؤدى خدمة لملكة البلاد .

وسالته الملكة : كيف يدور بخلدك انى اختارك من بين كل الناس وانت تعرف رايى فيك ؟



ماري انطوانيت .. وهى نزيلة السجن تنتظر لحظات مثولهـا امـام المقصلـة

فقال «ادرك الآن انى خدعت .. كل مناي كان ان اخدم ملكتى فاعمتنى هذه الرغبة عن كل شيء ؟ ثم قدم ما قال إنه خطاب التكليف ، وفحصه الملك وقال «ليس هذا خط الملكة ولا الخطاب مكتوب على الورق الخاص بهـا .. فكيف يقبل رجل من بيت روهان مثل هذا الخطاب وكيف لا يعرف أن الملكة لا توقع على خطاباتها باسم ماري انطوانيت من فرنسا .. أيجهل الكاردينال البروتوكول ؟»

ولم يستطع روهان ان يجيب ... فطلب الملك ان يكتب قصته مفصلة .. فلما عاد بما كتب اقترح كبير الياوران أن يقبض عليه فامر الملك بذلك .. ونقل الكاردينـال الى سجن الباستيل ..

وواصلت النيابة تحرياتها واستجوبت عدداً كبيراً من الشهود بينما كان الكاردينال ينعم بسجنه فى الباستيل ويقيم حفلات العشاء.

اخيرا وافق على نظر القضية ٦٤ قاضيا .. وأمام المحكمة اعترف فيليت بانه زور إمضاء الملكة ولكنه قال إنه فعل ذلك تنفيذاً لأمر صدر له ولكنه لم يستطع تقديم الدليل لأن جين دى لاموت انكرت كل صلة لها بالجريمة ... على ان اعتراف هذا المتهم اثبت براءة الكاردينال من تهمة تزوير الرسائل .

ومثلت التى تدعو نفسها الكونتيس دى لاموت ـ فالوا امام المحكمة ... وهى كما قلنا امراة تجيد التمثيل ... فلعبت دورها باتقان ... وتبدو وقحة صفيقة تارة ، بريئة عاجزة ضعيفة تارة اخرى ... انكرت فى تصميم كل التهم التى وجهت اليها ... ووجهت هى بدورها التهم للملكة وقالت إن اللهجة الودية التى صيغت فيها الخطابات تثبت ان هناك علاقة بين الملكة والكاردينال واغفلت فى تبجح ووقاحة ان الخطابات مزورة فلا يجوز التدليل بها على شيء .

مثل الكاردينال دى روهـان امـام المحكمة لابسا ثوب الحداد واعترف فى خزى وصراحة ان رغبته الملحة فى خدمة الملكة اعمته عن الحقيقة .. واعترف ان جين خدعته وغررت به ... ورثت المحكمة لحاله واعتبرته مجنيا عليه ، واقتنعت المحكمة بصدق شهادته وبراءة تصرفه ، فلما تحرك ليترك القاعة بعد انتهاء شهادته وقف القضاة تحية له .

ولما انعقدت المحكمة بعد ذلك للنطق بالحكم فى يوم ٣١ مايو ١٧٨٦ اخذ الرئيس يقرا الحيثيات وتبين الناس ان المحكمة قد غيرت محور ارتكاز القضية فحولتها الى قضية للفصل بين الملكة نفسـها وبين الكاردينـال .. وحكمت لصالح الكاردينال، وهتفت الجماهير خارج دار العدالة «يحيا الكاردينال .. يحيا البرلمان» ... واصبح الكاردينال رمزاً للمقاومة وممثلا لمعارضة الملكة وكل ما تمثله .

وحكمت المحكمة غيابيا على دى لاموت زوج جين وقررت نفى المزوّر فيليت وحكمت بان تطبع سمة العار بالنار على كل من كتفيْ جين وان تسجن مدى حياتها ولكن جزءاً من ثمن العقد الماسى استغل فى تدبير هربها من السجن بعد عام واحد .

كان لتلك القضية اثر كبير على حياة الملكة مارى انطوانيت رغم براءتها التامة وعدم علمها بشراء العقد الماسى ، إلا ان الناس اتخذوا تلك القضية ذريعة للطعن فى الملكة وبذخها وإسرافها الجنونى وإيثار اتباعها باحسن الوظائف . واتخذ اعداء الملكة من هذه القضية مرآة يعكسون عليها كراهيتهم وبغض الشعب لها .. فبعد ان كان الفرنسيون يشيرون اليها احتقاراً «بالنمساوية» ، زاد احتقارهم لها فاصبحت عندهم « الكلبة النمساوية » وكانت تقابل ذلك ببسمة كلما ظهرت فى دار الاوبرا او غيرهـا

وأساء الحاقدون الى الملكة وتقولوا عليها ونسبوا اليها بالباطل ما لم تقل فادعوا انها اجابت عندما قيل لها ان الناس لا يجدون الخبز ، بقولها «لم لا ياكلون كعكا» .

وعلى الذين ينسبون الثورة الفرنسية ويرجعونها الى كتابات فولتير وروسو وديديرو ان يضيفوا الى اسبابها ذلك العقد الماسى الذى لم تلبسه الملكة مارى انطوانيت او تلمسه إلا فى خيال من اختلقوا عليها بالباطل وهللوا وزغردوا يوم حوكمت واطاحت المقصلة بعنقها الذى لم يلمسه ذلك العقد الماسى المشئوم .

جمال الكنانى

الشعراء الأوربيّون والشعر العربي

بقلم: الدكتور علي حسن تقي



سيف سعيد غباش
جعلني اكتشف كيف تاثر الشعراء الاوربيون بالادب العربي



جوته
تاثر بالشعر العربي والاسلامي بصورة فاقت كل الحدود



حافظ الشيرازي
من الذين وجد فيهم الشعراء الرومانسيون ضالتهم .

ان اطلاعى على الأدب الغربى كان وازعا لي لان اعيد الاطلاع على الأدب العربى والنظر إليه بمنظار جديد . كان ذلك فى شهر حزيران ١٩٦٤ وكنت قد وصلت إلى باريس لمواصلة دراستى العليا . فسكنت فى السكن الجامعى "بانتوني" وكان يومها يعيش فيه ايضا شاب من الخليج العربى سيصبح له فيما بعد شان الا وهو المرحوم سيف سعيد غباش من الامارات العربية المتحدة

كان سيف يتحدث عدة لغات من بينها الالمانية. وكان مولعا ولعا شديداً بالقراءة وخاصة قراءة الشعر والأدب. وعند اول لقاء لي معه وجدته يقرأ فى ديوان الشرق والغرب للشاعر الالمانى جوته . فسالنى ان كنت اعرف الالمانية فرددت : قليلا . فاخذ يقرأ علي من الديوان . كان إلمامي باللغة الالمانية وما يزال يسيرا جداً ولكنه مكنني من إدراك جمال القصائد التى قراها علي المرحوم سيف .

بعدها توالت قراءاتي واطلاعاتي على الادب الغربى وقد مكنتني إجادتى للغتين الانجليزية والفرنسية وإلمامى القليل بالالمانية من اكتشاف كنوز هذه الآداب العظيمة فاخذت فى اكتشاف شاعر جديد واديب فحل مع كل زيارة للمكتبات التى تفيض بها باريس والتى ميزت باريس من بين كل عواصم الدنيا لتكون المدينة التى تحتوى على اكثر المكتبات فى العالم اجمع .

لقد اكتشفت ان فحول الشعر الفرنسي والانجليزي وان اب الشعر الالمانى جوته كانوا متاثرين كثيرا بالادب والشعر العربى والاسلامى . فهذا جوته وتاثره بحافظ الشيرازي والشعراء العذريين . وهذا شيلي فى قصيدته « ثورة الاسلام » التى يمكن اعتبارها من صفوة شعره . وهذا ستاندال فى كتابه « فى الحب » يصف الشعراء العذريين والحب عند العرب . وهذا لامارتين الذى يتاثر بالشرق العربى فيزوره . وهذا جيراردي نرفال وكتاباته عن مصر . وهذا فكتور هيجو وديوانه « الشرقيات » . وهذا ابو الشعر الفرنسي الحديث شارل بودلير يصف شاعرا بانهجيد لانه يحب الشرق والصحراء . وهذا أخيرا لا اخرا الشاعر الحديث اراجون ورائعته « مجنون إلزا » والتى كتبها على غرار « مجنون ليلى » .

لقد بدا تاثر الغربيين بالادب العربى مع بداية الحركة الرومانسية التى توجها جوته فى المانيا ، وستاندال فى فرنسا ، وبيرون فى بريطانيا . إن الثلاثة كانوا معجبين بالشرق . الاول بالعرب والفرس . والثانى بالعرب . والثالث باليونان ، حيث كانت اليونان يومها تعتبر بوابة الشرق . والحقيقة ان هذا الاعجاب قد سبقه اهتمام عام بالشرق وآدابه ودياناته واساليبه فى الحياة . فقد كتب فولتير عدة روايات عن الشرق إلا ان موقفه ذلك كان عدائيا خاصة من الدين الاسلامى ومن الرسول الأعظم . كما ان كتاب « الف ليلة وليلة » قد ترجم قبلها إلى اللغات الاوربية . وكذلك بعض الكتب الاخرى فما ان وصل القرن التاسع عشر إلى منتصفه حتى كانت المكتبة الاوربية تعج بالاف الكتب الشرقية

المترجمة .

الرومانسيون يتجهون للشرق

كانت الحركة الرومانسية والتى بداها جوته بحاجة إلى معين تستمد منه ثورتها وعنفوانها . ومرة اخرى وجد الاوربيون الشماليون ضالتهم فى الجنوب . وقد كانت إيطاليا بالذات هى المصدر الملهم وهى الجنوب الذى سعى إليه الشمال . وذلك لأسباب عدة اهمها ان اليونان وهى التى كانت المصدر الأول للنهضة الأوربية الأولى كانت ترزح تحت الحكم العثمانى. كما أن أسبانيا قد فقدت كثيراً من بريقها. اما الشرق العربى فقد كان حتى ذلك الوقت بعيداً جداً عن أوربا كما انه كان بدوره يرزح تحت سيطرة الامبراطورية العثمانية . وهكذا

وجد الرومانسيون ضالتهم فى إيطاليا . فنجد أن معظم الشعراء الرومانسيين قد قاموا بزيارة لايطاليا وخاصة الشعراء الأوائل الذين لم يتمكنوا من زيارة بلدان أبعد . فهذا جوته ينزل من الشمال فيعبر جبال الألب نحو إيطاليا . وهذا ستاندال يقضى فترة طويلة فى إيطاليا . وهذا تيوفيل جوتييه فى وقت متاخر يزور إيطاليا اول ما يزور ويصف البندقية فى أول فصل من كتابه « الشرق » . ويمكننا أن نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول بان غزوات نابليون لايطاليا ثم لمصر لم تكن لتخلو من التأثير الرومانسي .

بعد غزوة نابليون لمصر تفتحت عيون الأوربيين على الشرق . حيث ان نابليون لم يكتف باخذ العساكر وإنما اخذ معه كما هو معروف مجموعة كبيرة من العلماء والأدباء الذين حققوا انتصارات هامة فى علم الآثار المصرية ومعرفة كنوز مصر العلمية والتاريخية والأدبية . من جهة أخرى كان غزو فرنسا للجزائر فى سنة ١٨٣٠ عنصراً هاما آخر فتح امام الغربيين ابواب الشرق لذلك نجد انه منذ ذلك التاريخ كثرت الكتابات عن الشرق وكثرت زيارات الشرق العربى من قبل الفرنسيين . ولم يكن أثر ذلك مقتصراً على الأدب والشعر فقط وإنما على الفنون عامة . فهذا « دلكروا » أبو الفن الحديث يخصص لوحات فريدة لموضوعات جزائرية وهذا « انجر » أيضا يستوحي رسوماته من موضوعات تركية وشرقية . ولا ننسى فى هذا المجال العلاقات الخاصة التى كانت تربط مصر ولبنان بفرنسا لمدة طويلة والتى كان لها اعظم الأثر فى اهتمام الفرنسيين بالشرق العربى . ثم اضيفت إلى ذلك الجزائر والمغرب العربى فاصبحت فرنسا مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعالم العربى وبالاسلام .

الأدب العربى .. لماذا ؟

ما هو سر اهتمام الغرب بالأدب العربى والاسلامى . إن من البديهى القول بان اية امة فى أوج حضارتها تنفتح على الحضارات الاخرى تترجم ادابها وعلومها وتاخذ منها ما يناسبها وتتاثر بما ياخذ بليها . هذا شيء طبيعى فالانغلاق هو طبيعة المجتمعات غير المتحضرة او للمجتمعات التى هى فى عصر انحطاط حضاري . ولكن هناك سر اخر فى مسالة تاثر الأدباء والشعراء الاوربيين بالشعر العربى والاسلامى بالذات وفى تلك الفترة بالذات ايضا . وهذا السر يكمن فى انتشار الحركة الرومانسية فى الآداب الاوربية فى بداية القرن التاسع عشر . فكما نعلم فالرومانسية هى انفتاح على الحياة بكل ما فيها من انفعالات وتاثيرات . هى انفتاح على العالم المحيط بنا ــ هى استمتاع بدفء الشمس وبنور القمر ــ هى انبهار بالبحار والانهار والجبال والوديان . هى تعبير عن كل ما يعتمل فى النفس من مشاعر واحاسيس . وهى بكل اختصار العودة إلى الملهم الاول للحياة الا وهو الحب .

هذا الحب اين تجد له وصفا اجمل وأبهى من شعر الصوفيين والعشاق العذريين ومن قصائد الغزل العربية . لقد وجد الشعراء الرومانسيون الأوربيون ضالتهم فى هذا الشعر . وكما قلنا سابقا فقد كان السباق إلى ذلك هو الشاعر الألمانى جوته حيث تاثر تاثرا عظيما بالشاعر الصوفى حافظ الشيرازي وكذلك بشعراء بني عذرة فكتب « ديوان الشرق والغرب » . وقد كان هناك وجه شبه كبير بين حافظ وجوته فكلاهما عاش فترة مليئة بالاحداث الجسيمة وبالنكبات ولكنهما بالرغم من ذلك غَنَّيا للحب وللحياة . وكان تاثر جوته بالاسلام عظيما جدا لدرجة انه قال إذا كان الاسلام هو الخضوع لمشيئة الله سبحانه وتعالى فاننا جميعا نعيش ونموت مسلمين .

رباعية الاسكندرية

بعد جوته توالى الشعراء الذين تاثروا بالشعر العربى والاسلامى . وكان الشعراء الفرنسيون هم اكثر الاوربيين تاثرا فى هذا الصدد لأسباب كثيرة منها كما ذكرنا العلاقة الخاصة التى كانت تربط فرنسا بالعالم العربى ، ومنها كون فرنسا دولة من دول البحر الأبيض المتوسط وعلى مقربة من العالم العربى . ومن اوائل هؤلاء الشعراء الفرنسيين العظام والمشهورين « جيرار دي نرفال » الذى زار مصر وكتب عدة قصص عنها ، و « لا مارتين » الذى زار لبنان وسوريا ، ثم « تيوفيل جوتييه » الذى وضع مؤلفا عن زيارته للشرق اسماه « الشرق » وفيه وصف شيق لتركيا وسوريا وقد توالى هؤلاء الشعراء حتى اصبح بامكاننا القول إنه لم يعد هناك شاعر فرنسي فى القرن التاسع عشر لم يزر الشرق العربى أو يكتب عنه او يستوحى بعض قصائده منه .

وقد استمر هذا الاعجاب بالشعر العربى حتى بعد أن انحسرت الموجة الرومانسية وظهرت حركات شعرية اخرى فى أوربا . واصبح الشعر العربى رافداً من الروافد التى يستقى منها الشعر الاوروبى الحديث. وحتى لو ان الحربين العالميتين قد غيَّرتا من معطيات الامور ، إلا أن التأثر بالشعر العربى لم يختف فى أوربا . حتى فى عصرنا الحالى نجد أن اديبا عظيما كالقاص الانجليزي « لورنس دوريل » قد استوحى أعظم قصة له وهى « رباعية الاسكندرية » من مصر. كما أن الشاعر الفرنسي الكبير اراجون قد كتب رائعته « مجنون إلزا » على نهج « مجنون ليلى » .

لقد كان الشعراء الأوربيون محقين فى تاثرهم بالشعر العربى . فالشعر العربى معين لا ينضب وكنز لا يفنى من كنوز الشعر العالمى . وقد ان الاوان أن نقوم نحن العرب باكتشاف هذا الكنز من جديد على ضوء معطيات العصر الحديث وعلى ضوء ما وصلت إليه الفنون حتى الآن .

جمال قطب



الفنان الفرنسي « انجر » في صورة شخصية رسمها لنفسه عام ١٨٦٤

مثالية الفن بين الجمال والجلال

بين الجمال والجلال .. كانت معارك الابداع فى ذلك العصر الفنى المتالق .. عصر تربع فيه الفنانون على عرش الحركة الفكرية الفرنسية فى اواخر القرن الثامن عشر وطوال القرن التاسع عشر ، بل تعدى نفوذهم الى مجالات السياسة والحكم وتغيير مجرى الاحداث التاريخية والاجتماعية وقيادة الشعوب ! حتى اننا رأينا ـ فى حلقة سابقة ـ ان لويس السادس عشر ملك فرنسا يتقرب الى الفنان (دافيد) ليبرهن للشعب على مشاركته فى مشاعره الوطنية ، بعد ان انتهج الفنان اسلوبا ذا موضوعات وطنية تراثية مستمدة من الايدلوجيات التاريخية الماضية والميثولوجيات الاغريقية الرومانية وظل دافيد يقود الحركة الفنية الكلاسيكية حتى مات عام ١٨٢٥ بمنفاه فى بروكسل بعد ان تقوض حكم نابليون ونفي الى (سانت هيلانة) .

وهنا يظهر آنجر (١٧٨٠ ـ ١٨٦٧) على مسرح الاحداث ، متزعما حركة الابداع بعد وفاة استاذه دافيد ، وبذلك اصبح زعيم الفن الكلاسيكى فى فرنسا كلها . ولم يشذ آنجر عن مبادىء استاذه فى تمسكه باستخدام اللغة الكلاسيكية ، وباعتبار ان (الرسم) هو الاساس فى فن التصوير وان اللون امر ثانوى يكاد يمكن إغفال حسابه .. ولكن الاختلاف الجوهرى كان يكمن فى إيمان (دافيد) بالجلال .. اى الجمال الرياضى المتمثل فى النحت الاغريقى الرومانى . اما (انجر) الذى تاثر برافاييل (احد اقطاب عصر النهضة الايطالى الافذاذ) ، فكان يؤمن بجمال الاشكال الطبيعية المحورة تحويرا مثاليا .. ولنقل بعبارة اخرى : إن دافيد كان ينشد الجلال ، فى حين كان انجر ينشد الجمال . على ان كليهما كان يعارض الواقعية ويؤمن بالمثالية !

وما ان اصبح انجر زعيم الفن الاكاديمى فى فرنسا عام ١٨٢٥ حتى فاق استاذه فى تشدده ودكتاتوريته فيما يتعلق باتباع تعاليمه بكل دقة ، واستن قواعد ثابتة للفنانين كالسلم لابد من صعوده درجة بدرجة لكى يصلوا الى المجد والشهرة : اجتياز الامتحان لدخول مدرسة الفنون الجميلة ـ قضاء عدة سنوات فى العمل الدائب وفق التعاليم الراسخة المتوارثة ـ العرض بالصالون الرسمي ـ الفوز بالجوائز والميداليات البرونزية ثم الفضية ثم الذهبية .. واخيرا .. الحصول على جائزة روما بالنسبة للقلة المحظوظة من الافذاذ .. اما تعيين الفنان عضوا بالاكاديمية .. فكان قمة هذا المجد المنتظر ! وهكذا بات من المتعذر ان يعترف بالفنان ما لم يرض عنه رجال الاكاديمية ، وهم المسيطرون على مسار الفكر الفرنسى بوجه عام .

وهكذا ظل انجر .. يتزعم الحركة الفنية الملتزمة بالقواعد التى وضعها بنفسه ، حتى ظهرت فى اواسط القرن التاسع عشر جماعة متمردة على قواعد الاكاديميين .. اخذ اعضاؤها يفرون إلى قرية صغيرة تدعى (باربيزون) يعتنقون الواقعية ويرسمون من الطبيعة مباشرة .. وعرفت هذه المجموعة المتحررة باسم (جماعة باربيزون) ، تزعمها الفنان (تيودور روسو) الذي تالق هو وزملاؤه بعد ذلك فى عالم الابداع العالمي الرفيع .

نعود إلى جان اوجست دومينيك انجر ، فنجد انه كان رساما لا يبارى فى رشاقة الخط ومتانة البناء ورهافة الحس بشكل ينم عن الاستاذية وروعة الاداء ونبوغ العبقرية .. واهم ما خلفه لنا الفنان هو مجموعة من الصور الشخصية برع فيها بشكل معجز .. بما فيها صورته الشخصية كذلك .. ولا يمثل المنظر الطبيعي عند انجر إلا عاملا مساعدا كخلفية للصور الشخصية التى يعتبرها الاساس فى لوحاته ، ولعل اللوحة التى يراها القارىء على الصفحة المقابلة ، وهي صورة (مادموازيل ريفييرا) خير مثل على خصائص فن انجر من حيث رشاقة الخط ورصانة البناء ومثالية الجمال .. إلا ان هذه اللوحة قوبلت بالنقد والتجريح من مؤيدي مذهب (دافيد) عندما عرضت فى صالون باريس عام ١٨٠٦ ، واتهموا انجر بالعودة إلى الطراز القوطي .

وهكذا كانت حركة الابداع فى عصر كان الفنانون فيه يخوضون معركة سامية لكى يختاروا بين الهدفين النبيلين : الجمال او الجلال ! .



لوحة (مادموازيل ريفيبرا) للفنان أوجست دومينيك انجر .. اللوحة موجودة بمتحف اللوفر



الفنان القطري عيسى الغانم

حوار مع الفنان القطري عيسى الغانم

بيكاسو يسأل فنانا عربيا لماذا أتيت إلى باريس؟



البادية

هو احد اقطاب الفن التشكيلي فى قطر .. شارك فى جميع المعارض المحلية منذ عام ١٩٧٢ حتى عام ١٩٨٢ .. وساهم بلوحاته فى جميع المعارض القطرية التى اقيمت فى الخارج .. وتميزت لوحاته باسلوب متميز يعتمد على التجربة الفنية الأصيلة والمحاولات الجادة لابراز الشخصية النابعة من الوجدان والتاثير العربي ..

ومن خلال ما دار بيني وبين الفنان القطري عيسى الغانم من حوار حول الفن التشكيلي العربي ، واهم قضايا وطموحات الفن التشكيلي فى قطر ، كانت تلك اهم النقاط التى دار حديثنا حولها :

● التقى احد الدارسين من الفنانين العرب بالفنان العالمي بيكاسو قبل وفاته ، فساله : من اي البلاد انت قادم ؟ .. فقال له انا عربي .. فساله فى استغراب : إذن لماذا جئت إلى باريس ؟ .. وقال له على الفور :

لاتتعلم الفن،وهنا رد عليه بيكاسو فى اندهاش قائلا : اتترك الحضارة الاسلامية والفنون الإسلامية والعربية وتأتى هنا لتعلم الفن .. إن بلادكم العربية تزخر بالحضارة السومرية والبابلية والمصرية



امراة



شهداء

ام الشهيد

حوار مع الفنان القطري عيسى الغانم

القديمة وغيرها ، فارجع وأنهل منها حتى تصبح فنانا لم يغترب عن تراث وفنون بلاده .

● كثير من الفنانين العرب ما زالوا يتخبطون فى دهاليز التقليد .. وبعض هؤلاء الفنانين يلجاون إلى تسجيل الماضى دون ادنى تطوير .. ومطلوب منا ان نغترف من الماضى وان نتعلم ايضا من تجـــارب الآخرين بشرط واحد ، هو ان نصنع لأنفسنا الشخصية المستقلة المتطورة ... القادرة على العطاء

● الفنان العربي فى هذه المرحلة بالذات مطالب بنشر الوعي الفني وتنمية حاسة التذوق عند الجمهور .. وهذا يتطلب منا جميعاً جهداً شاقاً ومشاركة فعالة ونشاطا ملحوظا فى إقامة المعارض وتحبيذ الدعوة إليها ونشر كتب الفن المبسطة وزيادة المساحات المنشورة فى الصحف والمجلات والدوريات المختلفة عن الفن التشكيلي واهميته فى حياة الشعوب .

● يجب الا يكون دور نشر الفنون التشكيلية وتذوقها مقصوراً على الفنانين التشكيليين فقط ، ولكن على جميع المثقفين ان يتبنوا هذا الدور ، وعلى المدرسين في المدارس ان يشجعوا تلاميذهم على زيارة المعارض الفنية والمتاحف ، وعلى كافة الجهات المسئولة ان تهتم باقتناء لوحات فنية فى المكاتب التي يتردد عليها الجمهور، وهذا بالاضافة إلى ضرورة اهتمامنا بالنواحي الجمالية ونحن نخطط لمدننا .. اي اننا باختصار يجب ان نعود الناس على حب الجمال عن طريق اللوحة الفنية المنتشرة فى البيت والمدرسة والمؤسسات المختلفة ، وقتها لن نشكو من قلة إقبال الجمهور العربي على المعارض .

● علينا أن ندرك أن اللوحة الفنية ليست مجرد منظر طبيعي او موضوع واقعي او تاثيري فقط ، فاللوحة مزيج من الفكرة والخط واللون والمساحة واللمسة الجمالية وحتى اللوحة المتضمنة للخط العربي لا يمكن ان تكون مكتملة كاي لوحة فنية إلا إذا انصرف اهتمامنا فيها إلى إبراز الجماليات والمساحة اللونية وإيجاد علاقة سيمفونية بين كافة حروف الخط العربي واللون والحركة ..



منظر طبيعي

● الحركة التشكيلية فى قطر مازالت فى بداية تفتحها ، وهناك محاولات جادة لبعض الفنانين القطريين مثل محمد على ويوسف احمد وغيرهم ، يحاولون إيجاد سمة خاصة أو متميزة للوحة القطرية .

وهم يلجاون فى محاولاتهم إلى الفن الاسلامي والحضارة الاسلامية والعربية لادراكهم بانها غنية بكل المعاني والقيم والجماليات العظيمة، فالاصالة لن تنبع إلا من فنوننا والتطور الفني لن يحدث إلا باعتمادنا على انفسنا وتاثرنا بكل مافي تراب ارضنا من حضارة وفنون .

● بعض الفنانين التشكيليين الغربيين قاموا بتسجيل الحياة اليومية للمجتمعات الخليجية والعربية بصورة مشوهة ، بعيدة كل البعد عن روح مجتمعاتنا ، فلماذا نترك للوحات هؤلاء فرصة الانتشار فى بلادنا ؟ .. إننا لا نستطيع ان نقول لهم لا تبيعوا لوحاتكم فى بلادنا العربية ، ولكننا نستطيع ان نعوض هذا النقص بالعمل ونقدم لوحات للجمهور باسعار غير مبالغ فيها ، فصحيح ان الفن لا يقدر بمال ، ولكن علينا ان نضع فى اذهاننا دائما دورنا نحو الرسالة التى يجب ان نتشرف بالقيام بها ونؤديها فى صدق وحب واخلاص .

● لماذا لا نبني قاعة او متحفا للفن فى قطر ؟ .. إن هذا المطلب هو امل كل فنان فى قطر ، فالمجتمعات الحديثة أصبحت لا تقيس حضارتها بالعمارات والشوارع والمشروعات الاقتصادية فقط ، ولكنها تضع دائما في الحسبان المراكز الثقافية والمتاحف الفنية والمباني الزاخرة بالنقوش والزخارف المعبرة عن ملامح المجتمع وشخصيته المتميزة .

● ● ●

كان ذلك هو كل ما دار بيني وبين الفنان القطري عيسى الغانم .. ترى هل اثمر الحوار عن اراء جديدة على طريق إثراء الحركة التشكيلية فى قطر والعالم العربي ؟ .

حسن الملا



الوادي المختبئ في سقف العالم

بقلم مجدي نصيف

● سكان الوادي عددهم ١٢ ألفا، ولهم لغتهم الخاصة وثقافتهم ذات الطابع المميّز!

● "الدلاي لاما" يطالب سكان الوادي بالخروج من عزلتهم وإلا اندثروا واختفوا إلى الأبد!



بعض سكان الوادي المختبيء في سقف العالم ، والذي لا تستطيع أن تصله في جبال الهملايا الا في الصيف وعبر ممر طوله ١٤ الف قدم .. ثم لقطة اخرى لامرأة عجوز تجاوزت التسعين من عمرها ومازالت تسير على ارض الوادي العجيب !.

زانسكار : مكان قصى في كرتنا الارضية ، ويكاد أن يكون سريا ، بالنسبة لسكان العالم بطبيعة الحال . فهو يقع فى جبال الهملايا التى تحميه . وإذا أردت أن تصل الى هناك يجب عبور ممر طوله ١٤ الف قدم ، وفى الصيف . وأحواض الأنهار المتجمدة هى الطريق الوحيد للانتقال خلال اشهر الشتاء التى تغطيه بالثلوج ويصل عدد هذه الأشهر الى ثمانية . وحتى «الدلاى لاما» الذي يضعونه فى مكانة عالية في أديرة زانسكار ، ويسمونه « بوذا الحي » ، لم يكترث من قبل بالقيام بتلك الرحلة .

لكن عزلة «زانسكار» اخذت اخيرا فى الانكسار : فقد قام الدلاى لاما الحالى ، بزيارته الأولى للوادى ، فحيته جموع الرهبان البوذيين الذين هاجمتهم فى تلك الأثناء عاصفة ترابية هوجاء .

وانكسرت العزلة كذلك فبدأ السياح يزورون الوادى ، السياح الأمريكيون والأوربيون الذين يبحثون عن الأماكن البعيدة القاصية وغير العادية ، وصلوا الى هناك بدورهم .

لقد استطاعت «زانسكار» البقاء كمملكة لمدة اكثر من الف عام ، ورغم علوها الشاهق عن سطح البحر ومناخها القارس ، فقد طور اهلها ثقافة رهبانية معقدة عنيفة . وقد حذرهم الدلاى لاما اثناء زيارته ، وذكر لهم أن هذا الانعزال يشكل خطورة كبرى عليهم وعلى ثقافتهم ، فالعالم الآن وحدة واحدة ، والمطلوب منهم الآن «تقبل» القرن العشرين مهما كان ذلك خطرا ، فذلك الخطر لا يقاس بمخاطر «الانعزال» !

مملكة الأحلام

ومملكة «زانسكار» فى الهيمالايا ، مادة غزيرة للأحلام : ملوكها يغسلون ثيابهم بانفسهم ، لكن أصلهم العائلى يعود الى ما قبل ديليام القاهرة اديرتها على جروف شاهقة فوق قمم الجبال ، رهبانها ينقسمون الى اتباع «القبعة الحمراء» واتباع «القبعة الصفراء» ؛ أرضها تمتلىء بالذئاب ونمور الثلوج المتوحشة والدببة البيضاء ؛ وثقافتها مليئة بالأساطير عن الملوك والرهبان والأديرة والنمور والدببة والذئاب !



اسرة من الوادي .. الام واولادها بملابسهم المزركشة

الوادي المختبئ في سقف العالم

وككل الاساطير والأحلام ، لا يمكن ايضا الوصول الى مملكة زانسكار ، فالوادى الذى يبلغ طوله اكثر من ثلاثمائة كيلومترا والذى يرتفع ١٣ الف قدم ، يقع على حدود التبت حيث ولاية كشمير الهندية (او بالاحرى التى مازالت محل خلاف) . والوادى يعتبر اعلى منطقة على سطح كرتنا الأرضية ، وليس له مدخل طبيعى ، بمعنى أن الطبيعة التى كونته لم توفر لسكانه مدخلا يتصلون من خلاله بالعالم (الخارجى) .. نهران كونا الوادى ، يلتقيان فى المنتصف ثم ينفصلان مرة اخرى ليجريا فى نهر الأندس الاعلى عبر ممر ضيق عميق ، لا يمكن عبوره .

ويزيد ارتفاع الممر من سرينجار بكشمير على ١٤ الف قدم ، ولا يكاد يفتح اكثر من خمسة اشهر سنويا . فلم يصل الى الوادى سوى التجار العرب ، وهواة السفر من البريطانيين الذين تتملكهم الهوايات الغريبة . وفى الشتاء يصارع اهل زانسكار للانتقال من قرية الى اخرى بسبب الثلوج والطبيعة القاسية ، ومنذ تاسيس مملكتهم فى عام ٩٣٠ ميلادية ، عاشوا على مواردهم الخاصة ، واعتمدوا على مهارتهم بسبب العزلة .

ولقد استطاعوا التغلب على الطبيعة القاسية ، فلستمروا فى البقاء والانتعاش . وصل عددهم الآن الى ١٢ الفا ، ولهم لغتهم الخاصة وتاريخهم الخاص وثقافتهم ذات الطابع المميز ، لكن القضية الآن هى ان يواصلوا هذه الحياة المستمرة الآن لأكثر من الف عام ، ويطوروا انفسهم مع القرن العشرين حتى لا يقضي عليهم ، حتى لا يندثرون مثل شعوب اخرى اندثرت وانتهت !

كيف عاشوا ؟

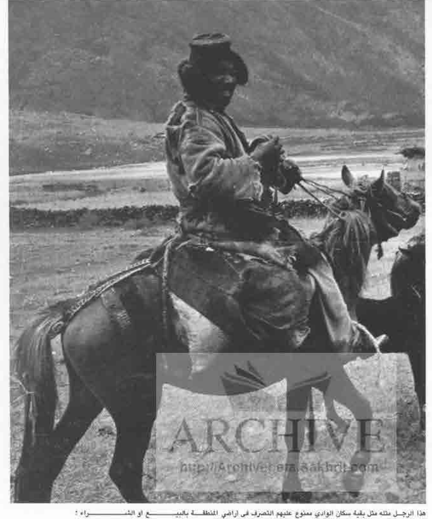
إن قدرتهم على الاستمرار والبقاء حتى الآن تكفى لاثبات عظمتهم وتفوقهم - فدرجات الحرارة فى فصل الشتاء تصل فى واديهم الى ٣٠ درجة مئوية تحت الصفر ، وارتفاع الوادى يجعل من لا يتكيف مع هذا المناخ منقطع الأنفاس ، يعانى الدوخة فى ساعات قلائل . فى الوادى عدد محدود من اشجار الحور والصفصاف ، والوقود الوحيد هو روث الحيوانات ، وعملية غلي الماء قد تستغرق ساعة كاملة . وخلال الشتاء لا يمكن لقطعان المواشى – شانها شان الانسان – البقاء حية فى العراء .

اما اخطار الصيف فتتمثل فى نقص كمية مياه الجسم ، واشعة الشمس فوق البنفسجية . فنقص الرطوبة يدفع بخط الثلوج الى ما فوق ١٩ الف قدم ، فى نفس الوقت الذى يعانى فيه الوادى العواصف الترابية مثله مثل الصحراء تماما .



وتوصل سكان زانسكار الى طريقة لبناء المنازل تحميهم من الطبيعة صيفا وشتاء .. انهم يشيدون بيوتهم من الطين فوق جذوع اشجار الحور ، من طابقين . الطابق الأعلى هو المنزل الصيفى ، والطابق الأسفل هو المنزل الشتوى مغمور نصفه الأسفل فى الأرض . وغرفة المعيشة الشتوية فى منتصف المنزل . ليس لها نوافذ ، لا تضيئها سوى قناديل «الزبد» ، ونار يشعلها روث البهائم يرتفع دخانها من فجوة صغيرة فى سقف الغرفة الصيفية المشيدة فوق الشتوية . اما الغرف الخارجية ، فهى مبنية حول غرفة المعيشة ، حيث تعيش الماعز والخراف وثيران التبت الشهيرة والجياد . والنيران المشتعلة ليست هى التى تقوم بالتدفئة وإنما ياتى الدفء من حرارة اجسام الماشية والانسان داخل المنزل .

اما القرى المختلفة ، فقد اقاموا طرقا فيما بينها للاتصال فيما بينهم تحت ظروف درجات الحرارة القاسية شتاء ، بان حفروا انفاقا وقنوات عميقة بين القرى داخل الثلوج . وكثيرا ما تدخل الذئاب خلسة الى هذه الانفاق ، لذا يضع سكان زانسكار لها المصائد الكبيرة ، حيث يضعون ماعزا داخل حفرة عميقة الجدران ، وما ان يقفز الذئب لينقض على فريسته ، حتى يقع



هذا الرجـل مثله مثل بقية سكان الوادي ممنوع عليهم التصرف فى اراضي المنطقـة بالبيـع او الشـراء :

فى الحفرة ولا يستطيع الهرب . فيخرج له سكان الوادي المختبئون ، ويرجمونه بالأحجار حتى المـوت .

وتستمر الثلوج لأكثر من ثمانية شهور ، بحيث يستحيل زراعة الشعير ، وهو المحصول الرئيسى ، بالطرق الطبيعية . وقد استراح اهل زانكسار البوذيون من مشكلة توفير اللحوم فهم نباتيون لا ياكلون اللحوم ولا الأسماك ولا الطيور . لذا تخزن «التربة» فى المنازل خلال فصل الصيف ، ثم يقومون برشها فوق الثلوج فى الحقول فى شهر مايو بداية الصيف ، فتذيب اشعة الشمس الثلوج من تحت التربة السمراء. وتمكنهم هذه الطريقة من البدء مبكرا فى حرث الحقول وبذر البذور .

ويعيش اهل زانسكار على «التسامبا» ، وهو دقيق الشعير المطحون بمطحنة مائية ، ثم يعجن بالزبد والملح وأوراق الشاى والماء . والعائلة تعمل باكملها ، فالرجال يغزلون الصوف لصنع الثياب ، ويصنعون الأحذية الطويلة من الجلود ، اما النساء فيعملن فى الحقول . وتتزاور العائلات ببناء جسور معلقة فوق الانهار بعد ذوبان الثلوج ، ويصنعونها بربط الاغصان الصغيرة الى حبال ، يصل طولها إلى المائتي قـدم .

ممنوع البيع والشراء !

ومع ذلك المناخ القاسى البرودة والطبيعة القاسية ، فاهل زانسكار ليسوا محدودين بمجرد البقاء فى هذه الظروف . إن لهم نظاما رهبانيا معقدا . تطلق اسماء أغطية الرؤوس على الطوائف البوذية المختلفة من الرهبان . فذوى «القبعات الحمر» طائفة اقدم من جماعة بوذية اقدم من نوى «القبعات الصفراء» الذين يدينـون بالـولاء إلى الـدلاي لامـا . ولكـن لـيس هنـاك اي مشـاعر بغضاء او كراهية بين الطائفتين ، المحبة سائدة والسلام هو المسيطر ، لدرجة أن رهبان الطائفتين يشتركون فى بعض الأحيان فى الصلاة فى نفس أماكن العبادة .

وأهل زانسكار ليسوا من «المتطهرين» (اى البيوريتانيين) بسبب تاكيدهم على الديانة البوذية ، فلهم اعياد عديدة ، يشربون فيها «الشانج» (نوع من الشعير المتخمر يقومون هم بصنعه ـ وهو بالتالى مثل البيرة ، وإن كان قويا جدا) ؛ كذلك تجرى مسابقات ومهرجانات في هذه الأعياد . وتضفر النساء شعورهن بمائة ضفيرة ، ويدهنه بالزبد ، ويرتدين قبعات مـن فرو «الاستراخان» الثمين يرصعنها باحجار كريمة زرقاء اللون وحلي ذهبية وفضية .



جموع من سكان الوادي فى انتظار وصول الدلاي لامـا الجديد الذي قام برحلته الشهيرة ليشاهدوا لأول مـرة الميكروفونـــــات ومولـــــدات الكهـــــرباء

ويعزو اهالى زانسكار رخاءهم الى مراعاتهم لقوانين ملك التبت سونجستين جامبو . وبموجب هذه التعاليم ممنوع التصرف فى الاراضى بالبيع او الشراء ، وتنتقل الملكية بالوراثة الى الولد الاكبر . فاذا لم يكن هناك وريث ذكر ، تنتقل الملكية الى الابنة الكبرى . وقد أدى هذا الى تفتت ملكية الأراضى ، وبالتالى نزوع الى الهجرة من الوادى . ويصبح معظم الابناء الاصغر رهبانا ، ولأن الرهبان ممنوع عليهم الزواج ، فهذا يحفظ نسبة السكان ثابتة تقريبا . ويدخل الأولاد الدير فى سن الثامنة ، حيث يتعلمون القراءة والكتابة ، ويؤدون الامتحانات شفويا . والعائلات هى التى تقوم بدعم ابنائها الرهبان معيشيا او قد يلجأون الى العمل الماجور فى الحقول .

وإذا لم يرغب الابن الاصغر فى أن ينضم الى سلك الرهبنة ، يلجأ الى الزواج من كبرى الفتيات فى إحدى العائلات التى ليس بها ابناء ذكور ، عند ذلك له حق اخذ ارضها .

غزو العالم الحديث

ويحكم الوادى ملكان لا يعتدى احدهما على الآخر . ملك اسرة «انجلا» التى تحكم منذ عام ١٠٢٠ ميلادية ، ومملكته ليست كبيرة فهى لا تزيد عن اربع قرى وحصن . واما الثانى فهو ملك «بادوم» العاصمة ، وهو اغنى من الملك الاول ، ويقوم الملكان بالاعمال الروتينية فى المنزل والمزرعة . وقد حافظت اسرتيهما الملكيتان على الاديرة ، وعلى النظام الاجتماعى المتماسك للسكان ، وعلى تقاليد المجتمع .

وكان اول من كتب عن اهل زانسكار الرحالة مايكل بيسيل ، فكان من اول الاجانب الغرباء الذين زاروا الوادى ، حيث يصدهم عن زيارة المملكة صعوبات الخوض فى الأوحال وركوب البغال . كانت زيارة بيسيل منذ خمسة اعوام .

أما الآن فقد عرف الناس الطريق الى هناك ، ويمكن لمن يريد أن يزور الوادى ان يستخدم سيارة جيب ليشق طريقه فى هذا الوادى الوعر . وقد استخدم الدلاى لاما هذه الطريق فى الصيف قبل الماضى ليزور الذين يجلونه من الرهبان ذوى القبعات الصفراء ، لأول مرة . لقد بنوا له قصرا ، واحتشدوا فى الشوارع ، وتجمعوا لا ليشاهدوا الشخص الذى يحبونه ، بل ليلقوا نظرة على الميكروفونات ومولدات الكهرباء التى جلبها معه .

وقد ذكر لهم أن عليهم ان يستعدوا لغزو العالم الحديث ، عالم القرن العشرين ، ما وسعهم الاستعداد ، على أن يحتفظوا بتماسك البنية الأسرية وبعقيدتهم البوذية .. فهل يستطيعون ؟! .

مجدى نصيف

صبحي الشاروني

نبض العصر في فن جاذبيّة سرّي



امومة .. لوحة من لوحات الفنانة التى توظف زخارفها لتاكيد مضمون العمل الفني .

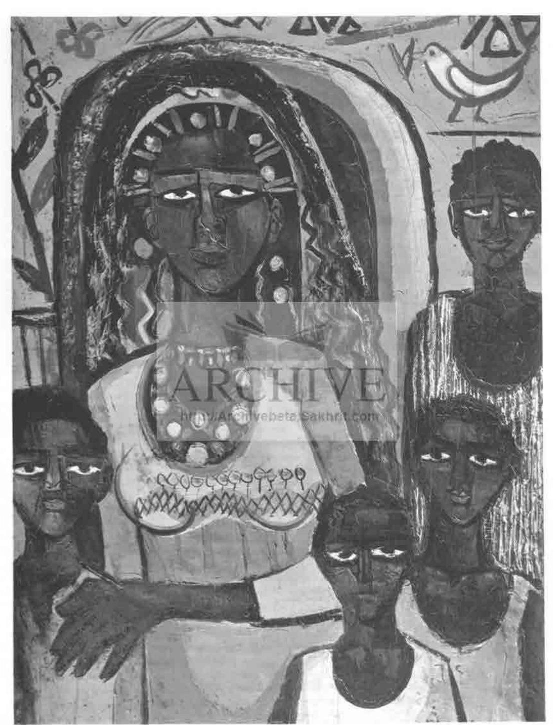


جاذبية سري ... الفنانة التى عبرت بوضوح عن نبض العصر

تنتمى الفنانة جاذبية سرى الى جيل من الفنانين العرب : تالق فى الأربعينات ، وناضل بفنه،وها هو يبحث عن مخرج من مازقه فى الثمانينات رغم تساقط معظم أفراده وتفرقهم ..

إنه جيل يبلغ عمر جهاده اكثر من ثلاثين عاما .. تخللها النجاح ومواجهة الازمات ، الرضوخ والمقاومة ، الهزيمة والنصر ، الهروب والهجرة ، النفى والاغتراب ..

ولقد دافع هذا الجيل عن فنه بكل الوسائل فى بطولة .. وحتى الآن لم تحسم المعركة التى يخوضها فلول هذا الجيل .



عندما انطلقـــت في رحـــلات كان من بينها منطقة النوبة ، رأينا الألوان المبهجة فى لوحاتها وخاصة هذه اللوحـة التى بعنوان : امــــومة من النــــــــــوبة .



حــوار مــع البيئــة ... هــذا هــو عنــوان هذه اللــوحة التى تمثــل مرحــلة جديــدة فى فن جاذبية ســري »

نـبـض العصر فـى فـن
جاذبية سري

اسمها الكامل : جاذبية حسن سرى .. ولدت بالقاهرة عام ١٩٢٥ ، لايزال لها قلب طفلة ومشاعر امـراة وفكر رجل .. واحبت الرسم فى طفولتها لكنها تمردت على اسلوب تعليم الرسم فى المدارس فكانت ترسب فى مادة الرسم .. توفى والدها وهى طفلة ، لكنها ورثت عنه حب القراءة ، فقد ترك لبناته مكتبة ضخمة ، وقطعة ارض فى الفيوم ، واسرة تمارس الرسم والتصوير الفوتوغرافى ، فقد كان اعمامها يمارسون هذه الهواية مما مهد الطريق امامها لتسير فى هذا الاتجاه .

والتحقت بمعهد معلمات الفنون الذى إندمج بمعهد التربية الفنية للمعلمين واصبح حاليا «كلية التربية الفنية» التابعة لجامعة حلوان .. درست فن الرسم والتصوير الزيتى لمدة اربع سنوات حصلت فى نهايتها على «دبلوم التربية الفنية عام ١٩٤٩» .. وقد عملت بنفس المعهد الذى تعلمت فيه حتى شغلت منصب استاذ مساعد .. وقد طلبت عام ١٩٨١ احالتها الى التقاعد لتتفرغ تماما للانتاج الفنى .

درست الفنانة فى باريس لمدة أربعة اشهر عام ١٩٥١ .. ثم قضت فى روما ستة شهور عام ١٩٥٢ .. ثم حصلت على دبلوم الدراسات العليا فى فن الرسم من كلية «سليد» بجامعة لندن عام ١٩٥٥ .

وخلال دراستها فى روما حصلت على «جائزة روما للتصوير الزيتى» ، كما شاركت فى بينالى البندقية عام ١٩٥٦ وحصلت على جائزة شرفية ، ثم جائزة شرفيـــة بمسابقة الانتاج الفنى فى مصر عام ١٩٥٧ ثم الجائزة الثانية فى فن «الجرافير» عن القسم المصرى فى معرض بينالى الاسكندرية لدول حوض البحر الأبيض المتوسط عام ١٩٥٩ ، ثم الجائزة الاولى فى فن التصوير الزيتى من نفس المعرض عام ١٩٦٣ .

وقد حصلت الفنانة على منحة التفرغ للانتاج الفنى لمدة اربع سنوات فيما بين عامى ١٩٦٠ و ١٩٦٩ .. وفى عام ١٩٦٨ نالت منحة الزمالة من مؤسسة «هاننجتون هارتفورد» بكاليفورنيا ، وهناك تفرغت تماما لمدة أربعة اشهر لرسم المناظر الطبيعية التى بهرتها .. عاشت فى بيت صغير منعزل عن الضوضاء ومزود بجميع احتياجات الفنان : مرسم كامل التجهيز ، وعلى مقربة من البيت مبنى أخر مخصص للعشاء والحفلات ومزود بمكتبة ضخمة بها كل ما يمت الى الفن بصلة . وقد اقامت الفنانة فى نهاية هذه المنحة معرضا لاعمالها فى مدينة «سان فرانسيسكو» .

وتنتشر لوحات الفنانة فى متاحف الفن الحديث بمصر وفى المجموعات الخاصة فى امريكا وانجلترا وفرنسا واستوكهولم وبكين ودمشق والجزائر .

سنوات التالق

انضمت جاذبية سرى وهى لاتزال طالبة فى «معهد معلمات الفنون» الى جماعة الفن المصرى الحديث وشاركت ايجابيا فى نشاطها منذ عام ١٩٤٩ ، واقامت اول معارضها الخاصة فى ذلك التاريخ ، وقد أثارت لوحات هذا المعرض اهتماما واسعا فى اوساط المثقفين والمناضلين ضد الاستعمار والتخلف ، ولايزال معاصرو تلك المرحلة يذكرون لوحات : «أم صابر» التى استشهدت فى مقاومة جنود الاحتلال الإنجليزى لمصر ، و «الزوجة الثانية» ، و «أم رتيبة» وغيرها من اللوحات التى تناقش وتعرض للقضايا الاجتماعية والسياسية ..

وهكذا نجحت فى وقت مبكر فى ايجاد موطىء لقدميها فى هذا المناخ الصاخب ، حتى اعترفوا سريعا بفنها فى مصر وخارجها

انها نموذج فريد فى حركة الفن التشكيلى .. فهى «فنانة امراة» ولهذا واجهت نوعية خاصة من المشاكل لم تواجه زميلها الفنان من نفس جيلها .. وهو الجيل الذى يضم الفنانات : أنجى افلاطون ، وتحية حليم ، ومرجريت نخلة ـ وعفت ناجى ومن الفنانين حامد عويس وجمال السجينى وعز الدين حمودة وعبد الهادى الجزار وحامد ندا .....

منذ تخرجها من معهد معلمات الفنون حرصت على مواصلة الانتاج بغير توقف فاستمر تفوقها وامتيازها ، مع تنمية الخلفية الفكرية التى ينهض عليها عملها الابداعى ، وذلك بالقراءة والمناقشة والسياحة فى متاحف العالم ومتابعة المعارض والاشتراك فى المجتمعات الفنية والسفر والترحال الى معالم مصر النائية والى الريف والمناطق الشعبية .



« الاستغماية » لعبة شعبية يلعبها الأطفال ، عبرت عنها لوحة الفنانة التى ترسم بقلب طفلة وعقل رجل !

ولقد حققت لفنها مكانة فى الغرب من خلال معارضها المتتالية التى تقيمها فى اوقات متقاربة بالعواصم الأوروبية والمدن الأمريكية .

«اللاأكاديمية

لم تبدأ جاذبية حياتها الفنية بالرسم المدرسى أو الأكاديمى .. ولم تتقيد بالطرق التى تعلمتها أثناء دراستها : أى النقل الحرفى عن الطبيعة والالتزام بالشكل الظاهرى للاشياء .. وذلك بعكس معظم أفراد جيلها الذين بدأوا أكاديميين ثم تطوروا وتغيروا بعد ذلك .

كانت فنانة متحررة من قيود الشكل الطبيعى منذ اللحظة الأولى ، رغم أنها كانت فنانة «واقعية» من الناحية الفكرية .

فالموضوع الاجتماعى أو السياسى ، والقضايا الأفريقية والعالمية .. لم تدفعها الى وضع حدود صارمة لأسلوب صياغتها للوحاتها الزيتية .. لقد آمنت من البداية ان الواقعية لا تحدها صيغة شكلية صارمة ، وإنما يمكن التعبير عن كل الموضوعات باسلوبها الخاص النابع من تجاربها وخبراتها وثقافتها ، والذى يستمد جذوره من التراث القديم فى هذه المنطقة والتراث العالمى الحديث .

وشاركت فى نشاط جماعة الفن المصرى الحديث بالتعبير عن البيئات الشعبية فى مدينة القاهرة .. كانت موضوعاتها انسانية فى كل الاحوال ، عالجت مشاكل المرأة بانحياز واضح نحوها ، وعبرت عن اللاجئين الفلسطينيين والقضايا الاجتماعية والسياسية ، الى جانب التعبير عن الأطفال فى لعبهم ومرحهم .. انها لاتزال تحمل حتى اليوم قلب طفلة .

وكان لفنها فى تلك المرحلة الممتدة من عام ١٩٥٢ حتى ١٩٦٧ مميزات خاصة تمثل شخصيتها الفنية وتؤكد تفردها وأصالتها ، حتى يسهل تمييز عملها من بين أعمال غيرها من الفنانين .. وكان فنها فن نضال : لوحة «الشهيد» التى عرضتها فى مناسبة اغتيال «لومومبا» . ثم لوحة «التفرقة العنصرية» . ولوحتها الجدارية الضخمة «الحياة على شاطىء النيل» .. وغيرها من اعمال تمثل علامات بارزة فى تاريخ الحركة التشكيلية بمصر .

احترام السطح

فى مطلع القرن العشرين كان أول مظهر من مظاهر الفن الحديث هو الخروج على قواعد «المنظور الهندسى» ورفض استخدام «التظليل» من اجل الايحاء بالتجسيم . وكان فن الرسم فى أوربا قد اكتشف منذ عصر النهضة إمكانية خداع المشاهد بهذه الأساليب حتى يظن الرائى أن اللوحة بها عمق وتجسيم رغم انها فى حقيقتها مسطحة ..

ولكن قبل ثورة الفن الحديث على الايحاء بالعمق والخداع بالتظليل ومنذ الاف السنين كان الفنان المصرى القديم يلون نحته البارز أو الغائر على الجدران بمساحات صريحة بسيطة من الألوان التى ليس فيها أى تدرج ، لقد ترك مهمة التجسيم للنحت واكتفى بالتلوين البسيط الذى يميز الأشياء المرسومة بعضها عن بعض .

ثم جاء عصر آخر ـ أيام الحكم اليونانى والرومانى لمصر ـ حاول فيه الفنان أن

يجعل اللوحة بديلا للتمثال ، فصنعها على شكل قناع ، ثم على لوحات مسطحة ، واستخدم فى رسم الوجوه التظليل للايحاء بالتجسيم كما فى رسوم الوجوه المكتشفة فى الفيوم ، وهى من الفن الجنائزى .

لكن جاذبية سرى لم تفكر يوما ان تكون لوحتها بديلا لتمثال .. وسواء استمدت خبرتها من مشاهدة الآثار المصرية القديمة او من اعمال «جوجان» و «جورج روو» اللذين ثارا على استخدام التظليل فى رسم لوحاتهما ... فان ما نعرفه عن رسمها من البداية هو انه مخالف للاسلوب المدرسى الأكاديمى وثائر على الشكل الواقعى والطبيعى ، وانها حرصت ان تبقى لوحاتها مسطحة ليس فيها عمق زائف او استدارة كاذبة .

عندها نجد ان الالوان البسيطة الخافتة تغطى مساحات تحددها خطوط داكنة .. وهى بهذا اعادت الى الرسم بالخطوط بعض مكانته بعد ان كان التلوين قد طغى عليه واهدره ووضعه فى مكانة ثانوية .. اما الخط الداكن المحدد للأشكال والعناصر ـ وهو لايزال يلازمها حتى اليوم بدرجة من الدرجات ـ فهو الخط المعبر عن الاستدارة والحركة والعمق اى البعيد والقريب .. فهو وسيلتها لتقول كلمتها وتعبر به عن عواطفها وانفعالاتها .. فهى ترسم بقلب طفلة واندفاعها ...

اما اللون فكان فى هذه المرحلة يحقق مهمة تشكيلية جمالية بالدرجة الاولى ، لتحقيق التوازن والترديد وضبط الايقاع بين عناصر اللون حتى تكون فى النهاية عمـلا فنيا متكامـلا منسجم التاثير فى مجموعه .

فن المراة

إذا كانت الحدود الفاصلة بين فن المراة وفن الرجل قد اخذت فى التلاشى والذوبان مؤخرا ، إلا ان هناك سمة غالبة على أعمال الفنانات ، تتوفر فى معظم لوحات المرحلة الأولى من فن جاذبية سرى .. وهى شغل الفراغ بزخارف دقيقة ..

كانت تحرص وسط هذا التبسيط ان توضح زخارف الثياب وخاصة ثياب النساء وزخارف الجدران ، بحيث لا تخرج العمل عن هدفه او تقوض بناءه الشكلى ، لكنها تلفت نظر المشاهد وتقوم بدورها فى التكامل الجمالى للوحة الفنية ..

وهذه الزخارف الدقيقة هى أهم مميزات فن المراة عموما ، البعض يتخلص منها بوعى وإرادة ، والبعض الآخر يواصلن استخدامها ويركزن عليها ويبالغن فيها ، حتى تصبح النقط واللمسات المتجاورة هى السمة الغالبة على العمل الفنى كما عند «إنجى افلاطون» .

إن زخارف الثياب تختلف من ثوب لآخر والتبايـــن بيـــن الوحـــدات الزخرفيـــة المستخدمة يحقق ايقاعا وتناغما ، وفى نفس الوقت نجد ان خلو بعض الملابس من الزخارف يلعب دورا دراميا فى العمل الفنى عندما يؤكد لدى المشاهد الاحساس بفقر الشخص الذى يرتدى هذه الثياب ، او تاكيد الاحساس بالظلم الواقع عليه .. وهكذا .. ومن هنا توظف الفنانة زخارفها



من المجموعـــة الخاصة للفنانة هذه اللوحـــــة الزيتيـــة التى رســـمتها فى عـــام ١٩٦٠ وكانت تحت عنوان : الشـــهيد .

لتأكيد فكرتها وتوضيح موضوع العمل الفني والافصاح عن مضمونه .

الشفافية

من مميزات رسوم الأطفال انها تعبر عما يعرفه الطفل وليس ما يراه .. وهو فى سبيل ذلك لا يهتم بمحاكاة الواقع ، فيرسم الاشكال فوق بعضها دون أن يخفى أيها الآخر .. وجاذبية سرى تستخدم هذه الشفافية لكى تحقق قوة فى التعبير وتماسكا فى الشكل وادهاشا للمشاهد .. خاصة عندما يكون موضوعها عن الطفولة .. وهو أحد موضوعاتها المفضلة التى تمثل سلسلة من الأعمال التى تصور العاب الأطفـــال « كالمراجيـــح » و « المســـاكة » و «الحجلة» و «نط الحبل» و «الطائرات الورقية» .. وغيرها ...

لكن لوحاتها عن العاب الأطفال لها دلالتها الذاتية والاجتماعية ، وليست مجرد تسجيل لهذه الالعاب .. إن جاذبية سرى تعبر فيها عن حالتها وحالة الفنانين فى هذه الحقبة .. وعندما ترسم لوحة المراجيح – مثلا – نلاحظ تعبيرات متناقضة فى وجه الطفلة التى ترتفع بها المرجيحة فى مقدمة الصورة .. انها فرحة ومنزعجة فى آن واحد، فالارتفاع والاندفاع فى الهواء والتخلص من جاذبية الأرض كان دائما حلم طفولتها الذى عبرت عنه فى كثير من اللوحات ، وهو ايضا تعبير عن سعادة الفنان واستمتاعه بالابداع الفنى والانتصار على المشاكل التكنيكية فى الرسم .... أما الانزعاج فسببه التوجس من استقبال الجمهور لعمله ، مع شعوره بانه معلق فى الهواء فى مجتمع لايزال الوعى الجمالى العام فيه منخفضا ...

وهكذا تتضمن كل لوحاتها عن العاب الأطفال وجها ظاهرا وآخر باطنا ، وكل لمسة أو خط أو لون فى اللوحة له وظيفته المزدوجة : تحقيق الاقناع بالشكل الظاهر مع خلق الاحساس أو الايحاء بالموضوع أو المضمون المستتر ..

إنها ترسم بقلب طفلة وعقل رجل .

البيوت والصحراء

فى عام ١٩٦٨ قضت الفنانة بضعة شهور فى امريكا ، وكان ذلك بعد حرب يونيو (حزيران) التى حفرت آثارا عميقة فى نفوس العرب أجمعين .

وتضافر الجو النفسى مع الحصار التجريدى الذى وقعت فيه الفنانة خلال تلك الرحلة ليتحقق انقلاب كامل فى فنها .

اختفــت الموضوعـــات الاجتماعيـة والسياسية وشقاوة الأطفال ، ليحل مكانها موضوع واحد رسمته الفنانة بتنويعات لا تنتهى .. «البيوت» تتماسك مرة وتتهدم مرات ، تتحول نوافذها وأبوابها الى أفواه وعيون ، ويملأ سطح اللوحة بيت واحد أو منظر شامل للمدينة كلها ..

ومن المعـروف فى علـــم النفـــس أن الخطوط الراسية المتكاثرة تحقق احساسا بالتوتر والقلق وعدم الاستقرار ، بينما الخطوط الأفقية المعبرة عن امتداد الأفق هى التى تعكس حالات الهدوء والاستقرار النفسى .

وهكذا ظلت الفنانة جاذبية سرى ترسم البيوت فقط فى كل لوحاتها فيما بين عامى ١٩٦٨ وحتى حرب اكتوبر ١٩٧٣ .

كانت حرب يونيو (حزيران) وما تبعها هى التى شكلت رؤية الفنانة المنعكسة عن حالتها النفسية التى تعبر بوضوح عن نبض العصر .

كانت لوحاتها تعبر عن البيوت التى تتهدم وينتشر فيها اللون الاحمر المشتعل كالنار التى تلتهم كل شىء ، والخطوط تتقاطع وتتدافع ، والبيوت تتلاصق وتحتضن بعضها بعضا ، الخوف يسود كل شىء ، والاطفال يسقطون من شاهق ، والتشاؤم هو الذى يكتنف معظم اللوحات التى سادها زحام وتشابك ... حتى صورت القمر يسقط فى الماء ..

لقد ثبتت الفنانة عند لحظة واحدة واحساس واحد ظلت تردده وتقيم فوقه تنويعات مختلفة لسنوات متتالية .

لكنها بعد حرب اكتوبر ١٩٧٣ ، وما صاحبها من تضامن عربى واحساس بالكرامة ، بدأت تنطلق فى رحلات الى الصحراء وشواطىء البحر الأحمر ومنطقة النوبة ، واتجهت الى تسجيل انطباعاتها عن هذه الرمال الممتدة وما تضمه من صخور ذات أشكال غريبة كانت ترى فيها احيانا جسم الانسان ، فصورتها فى تكوينات افقية تعكس احساسها بنبض المنطقة الجديد ..

رســـمت الصـــحاري وهي تنتظـــــر من يخصبها لتعـــطي ثمـــــــارها .. فى هذه المرحلة تحولت خطوط البيوت المتوترة القلقة الى خطوط افقية توحى بالهدوء والاسترخاء ، وعوضا عن زحام المرحلة السابقة حلت المساحة المنبسطة للأرض المنغمة والسماء المفتوحة ، يربطها خط افق طولى تقطعه تلال الصحراء وصخورها .

لقد ابتهجت الألوان وتألقت احجار القفر فبدت كبلورات أو جواهر ثمينة ، وكانت هذه الرؤية الجمالية ذات طابع تجريدى ، متفائلة المضمون ، مبهجة الشكل .. فالأرض البكر تنادى من يحرثونها ويستخرجون خيراتها ..

حرب لبنان

لكن التفاؤل والمسرة لم يبقيا طويلا ، وتغير نبض العصر .. وقامت الحرب الأهلية فى لبنان .. ووصل الأمر الى حد غزو العاصمة العربية «بيروت» ..

فعادت الفنانة الى بيوتها .. ترسمها وتحتمى فيها ، وكان معرضها الأخير فى اكتوبر ١٩٨٢ عودة الى التكوينات القلقة المتوترة ، وان كانت على مستوى الخبرات والتجارب التى اكتسبتها خلال السنوات العشر الماضية .. وأطلقت على جميع لوحات هذا المعرض اسما واحدا هو : «نبض المدينة» وتقول فى تقديمها لهذا المعرض : –

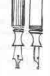
«المدينة المصرية ذات الطابع المميز .. انصاف الدوائر ، الأقواس ، القباب ، المثلثات ، المستطيلات ، المشربيات ، المقرنصات ... إنها نفس الأشكال التى تكون معمار البيوت العربية .. انواع الأسطح والبلكونات والشبابيك والبوابات ، المآذن وابراج الكنائس ، اللمسة الخاصة التى تعطى لمدن مصر شكلها المميز .. كل هذا يندمج ويذوب فيه الانسان ، بضجيجه وسكونه ، باهازيجه وبكائه ، برائحة عطارته ونباتاته بل برائحة حياته .. بل أيضا بألوانه القوية المقابلة لدرجات عواطفه الساخنة المتدفقة ..

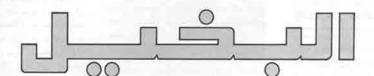
إننى أتغنى بكل هذا .. أتغنى بحب الحياة وبحب مصر .. ».

ورغم هذا التقديم الحماسى للمعرض فان التوتر والقلق يشيعان من اللوحات .. صحيح انها أكثر بهجة وأقل تعبيرا عن الحريق والتهدم فبعض اللوحات ضمت عناصر من النخيل والأشجار الى جانب البيوت والمدن ، والالوان فى بعض اللوحات اهدا ولا تعبر عن الحريق والتهدم لكن نبض العصر القلق المتوتر وجراح الاحساس بالهزيمة يفصح عن نفسه من هذه اللوحات ..

لأن «نبض المدينة» هو «نبض العصر» .

صبحى الشارونى





قصة قصيرة بقلم : عبد الله عيسى
نقد وتعقيب : الدكتور ماهر حسن فهمي

على رفوف الدكان تكدست مختلف العلب ، مرتبة على شكل اهرامات ، وعلى ارضيته ينبسط (لوح) مربع الشكل ينام على اربعة قوائم .. على سطحه تتوزع اكياس الأرز والسكر والمكسرات .. فى سقفه تهتز مروحة قديمة، فى الركن الاخير من الدكان تجثم الخزانة الحديدية المليئة بالمال . وعلى ضلفة باب الدكان قطعة كارتون مكتوب بها «ممنوع الدين». بهدوء يحرك يده اليمنى الى جيبه الأيمن ، ويخرج حلقة المفاتيح الصدئة .. ويختار واحداً ، ويقربه من عينيه ، ممسكاً به بسبابته وابهامه ويقبله ، وينهض ميمماً وجهه شطر الخزانة .. قبل أن يلج رأس المفتاح فى ثقب الخزانة ، اوقفه والتفت الى واجهة الدكان التى تعانق ضياء الشمس وقال :

ـ نسيت يا عبد الرحيم .

ترك الخزانة ، واقترب بخطواته البطيئة امام الواجهة ، واضعا راحة يده على جبهته مجيلا بعينيه الهرمتين الصغيرتين فى المارة والسيارات .. ثم اطلق من صدره قهقهته المعهودة الهرمة :

ـ هى .. هى .. هى (واضاف) عليك يا عبد الرحيم عبد الجبار اولا : ان تطمئن فلا يجيء صديق او زبون . فتح الخزانة ، وادخل يديه الشحيحتين فى جوفها الدافىء ، واخرج رزمة واحدة وحملق فيها باتساع حدقتيه ، وكأن عينيه تعدان اوراق الرزمة .. ظل سيارة مرق بخط اسود ذى اعوجاج بمقدمة الدكان ، انهلع قلبه واحس بقشعريرة دبت فى اوصاله ، تراءى له ان احداً دخل عليه على حين فجاة . قهقه ..

ـ هى .. هى خدعة بصر .

قرب الرزمة من منخريه وشمها بشهيق حاد وقال :

ـ اريجكن يفوق اريج الياسمين والورد المحمدى .

ـ أبى ..

وبطريقة آلية .. حتى الابن اندهش منها ابعد الرزمة عن انفه . ادخلها فى جوف الخزانة . اغلق الباب . ادار المفتاح . حرك بيده قبضة الخزانة . وضع حزمة المفاتيح فى جيبه الاسفل .. والتفت نحو مصدر الصوت فراى ابنه عبد الجبار واقفا نحيفا كالعود ، يحدجه بنظرات الكراهية . جلس عبد الرحيم على الكرسى الخشبى الطويل ، ومن اثر العملية الميكانيكية التى انتهى منها توا ، اخذ صدره ذو الشعيرات البيضاء ، كغابة هرمة نسيها المطر يعلو ويهبط .. ثم تنهد وقال وقد استشاط غضبا :

ـ لم لم تتنحنح .. ياولد ؟

قطب عبد الجبار حاجبيه ، ونكس راسه الى الأرض وقال مغمغما :

ـ آسف .. آسف جداً .

ـ ماذا تريد ؟

ـ نقوداً لكى اشترى بها ارغفة للغداء .

ـ وارغفة امس اين ولت ؟

قال عبد الجبار فى ذات نفسه : « أأقول له اكلتها الفئران .. ولكنها لم تزرنا منذ زمن طويل ؟! .

انزاحت وطاة حدة الغضب من سيماء عبد الرحيم .. وقال بنغمة رنانة لا يعلم كيف اتت على لسانه :

ـ كم تريد :

رفع عبد الجبار عينيه على مضض الى ابيه ، ثم خفضهما مبتسما فى سره وقائلا ايضا : «يا لهما من كلمتين مفعمتين بالعطاء ؛ ليست من عادته ان يتفوه بهما كان كل ما يفعله وقتئذ يمد لي يده بريال واحد ؟» .

اندفعت قهقهات عجفاء من فـــم عبد الرحيم عبد الجبار وقال :

ـ هى .. هى .. هى .. اعرف ما تريد ؟

رفع يده الى جيب صدره ، وحنى راسه اليه ، وفرك بسبابته وابهامه ، ريالين ، وفى طريقهما الى يد ابنه فركهما ببعض فركا وقال :

ـ تفضل يا بنى واحداً لك والثانى لشراء الارغفة .

قبضتهما يد الابن مشنجا اصابعه حولهما ، ناظراً الى ابيه نظرات كلها استياء .. ثم استدار وخرج .

قال عبد الرحيم عبد الجبار يحدث نفسه بصوت خفيض :

ـ افزعنى ابن الهندية (قال هذه العبارات وهو يلف راسه ناحية الخزانة) فى خلوتى اطمئنى ساتى اليك .. اعطيته ريالين لكى اخفف عنه فورة غضب (يقهقه) هه ولكن لماذا سالته كم تريد ؟! وكيف طاوعنى لسانى للتفوه بـ «كم تريد ؟» .. انت يا عبد الرحيم احمق وغبى ، يجب أن تمحو تينك الكلمتين من معجم حياتك ، وإلا ستعتاد التفوه بهما .. افعل كما فعل جدك وأبوك .



- ٢ -

وفعلا طمس عبد الرحيم عبد الجبار هاتين الكلمتين المفعمتين بالعطاء . وعبد الرحيم عبد الجبار ورث هذا البخل من ابيه .. وأبوه ورثه من الجد .. تقول الشائعات الرائجة بالحارة التى يسكنها عبد الرحيم ، ان سلالة عائلتهم تنتمى الى اشعب العربى .

وعبد الرحيم عبد الجبار تزوج فى العقد الرابع من عمره ، من امراة هندية وانجب منها ابنين الاول اطلق عليه اسم عبد الجبار والثانى اسماه خليلا . ولدان نحيفان يذهبان حينا الى المدرسة بنصف ريال فى كف الواحد واحيانا اخرى يذهبان «وبوزاهما ممطوطان» الى الامام .. متمردان ومشمئزان من حياتهما المقرفة ، الرازحة تحت سلطة الأب وبخله . ولولا حكمة الام الهندية «راضية» لكانا يغدوان الى المدرسة باسمال رثة . وحتى «راضية» الزوجة المخلصة ، صار لها عشر سنوات ، لم تطأ قدماها أرض الهند . وعيناها متعبتان من شح الزوج عبد الرحيم ، ومشتاقتان لرؤية ابويها واخوتها . الرسائل هى الشيء الوحيد الذى يدخل الطمانينة فى شغاف قلبها . وبين حين وحين كانت تستدرجه وتتناقش معه فى امور السفر .. كانت تقول له :

- عبد الرحيم لم لا نقـوم انا وانت والعيال برحلة سفر الى الهند ؟

وحينئذ وتلك الكلمات تهدهد طبلة اذن عبد الرحيم عبد الجبار غير المكترث .. يقول ببرود اسطوانته المتكررة :

- فكرت فى هذا الشيء صدقينى ، ولكن الميزانية مضعضعة .

وميزانية عبد الرحيم عبد الجبار المادية لا تضاهى. فهى متكدسة فى اربعة بنوك كبيرة . ونصف الريال ، والريال ، والمائة ريال ، والالف . اذا دخلت البنك لا تخرج البتة . وحتى موظفو ومحاسبو البنوك كلما راوه اخذوا يلقون عليه نظرات التساؤل وكأنهم يسالونه : «ماذا ستفعل بهذه الاموال الطائلة ؟» . وعبد الرحيم عبد الجبار لا يبالى او يهتم بهم ، ولا بنظراتهم. وحدث مرة ان وضع على «كونتر» المحاسبة كيسا صدر منه رنين ، مملوء بفئة نصف الريال الفضية ، ورفض المحاسب عدها قائلا له :

- اذهب وجئنى باوراق .

وفى التسع والعشرين من كل شهر عربى ، يوصد عبد الرحيم باب دكانه . لمدة ساعة ويسرع خطاه بقلب ولهان الى البيتين اللذين يؤجرهما . ولا يتزحزح عن عتبتهما ، حتى تلتئم اصابع يده الشحيحة على الألفى ريال من كل منهما .

- ٣ -

عند القيلولة ، يغلق عبد الرحيم عبد الجبار باب دكانه . ويخطو ببطء بنعاله (الزرى) المهترئة . وثوبه القصير ، وغترته البيضاء التى يتركها تنسدل على كتفيه ، وعقاله الأسود الضعيف المتغلغل حتى اذنيه ، يخطو عشرين خطوة تقريبا ويقف كعادته بين الآونة والاخرى . الوسواس الخناس قرع دخيلته ، فيعود ادراجه الى باب دكانه ، ليتاكد هل الباب مقفل باحكام ؟

فى هذا الوقت الجوع يطبل فى امعائه . على مرمى بصره ، اصطفت المطاعم ، يمص شفتيه ، ويبلع ريقه الجاف . فهو من السادسة صباحا وحتى الواحدة ظهراً لم يدخل جوفه غير قدح شاى الحليب . وكعادته الرتيبة ييمم ناحيتها . صورته تنعكس على الواجهة الزجاجية للمطعم ، يحث خطاه كلص . عيناه ترنوان الى الأفواه وهى تزدرد اللقيمات . قبل يومين شاء حظه ان يلتقى باحد الأصدقاء ودعاه هذا للغداء . وعبد الرحيم عبد الجبار امام عينيه ، صحون الاكل المختلفة ، والتى لم يتذوقها منذ أمد طويل جداً .. اكل بنهم ، حتى نشف قعر الصحون ، وطبطب على بطنه ، وتنفس الصعداء . وفى مثل لمح البصر كان يودع داعيه وهو واقف عند باب المطعم . فى هذا اليوم ابيضت عيناه وهو يحملق فى الوجوه والأفواه وهى تمضغ . وباءت تنبؤاته بالفشل لانه لم يجد احداً يدعوه .

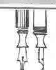
- ٤ -

دخل البيت حانقا يلعن :

- الغداء يا راضية ..

واتت راضية ممسكة بكلتا يديها صينية عليها رغيفان ووعاء مليء بشوربة «ماجى» .. فبيت عبد الرحيم عبد الجبار يخضع للقوانين والأنظمة الصارمة .. ثلاث مرات فى الاسبوع ياكلون فيها الارز ، فى نهاية كل اسبوع ، حينا ياكلون اللحم وحينا اخر





البخيل

الدجاج .. بقية الايام ياكلون فيها الخضر المعلبة والاجبان .. وكان عبد الرحيم يقهقه فى وجه زوجته وعياله .. ويقول :

ـ هى .. هى .. هى ساجعل منكم نباتيين .

وضعت امامه الصينية . شمر عن ساعديه ، قطع الرغيف . مرغه فى حساء الشوربة ومضغه .. بعد بضع لقيمات انتبه الى زوجته ، ووجها المكتئب .. سال :

ـ حدسى ينبئنى بان ثمة شيئا ؟

ـ ابنك خليل .

ـ ما به ؟

ـ اخذه اخوه الى المستشفى .

ـ مم يشكو ؟

ـ الم انبئك ، منذ ايام مضت بانه يتالم من بطنه وتنتابه الدوخة احيانا ؟

ـ هه .. بلى .. نسيت ، ولكن كيف ذهبوا وبأى طريقة ؟

ـ هدىء روعك ، إنهما لم ياخذا سيارة اجرة .. ابن الجيران اوصلهما .

ـ ابن حلال هذا الجار ، له شكرى وتمنياتى .

رفع الوعاء الى فمه وسكب حساء الشوربة فى جوفه .. ومصمص شفتيه بتلذذ .. بينما زوجته راضية تحدجه باشمئناط .

ـ ٥ ـ

هنيهة ..

ويوارب باب الحوش ، يدخل ابناهما .. امارة الوعكة على وجه خليل . يخطوان باتجاههما ويحدجان اباهما بنظرة اللاحب .. قالت الأم :

ـ جئتما . الحمد لله طمئنى يا خليل ، ماذا قال لك الطبيب ؟

اجاب عبد الجبار عنه وهو يوزع نظراته بين امه وابيه :

ـ دعى عنك القلق .. اطمئنى : قال الطبيب خليل مصاب بالأنيميا .

ـ الأنيميا ما هى ؟

وبغتة انفجرت قهقهات عبد الرحيم الهرمة .. واسترسل :

ـ هى .. هى .. هى الأنيميا يا امراة هى شيطنته بالمدرسة والحارة .

عبد الجبار وخليل كادا يضحكان ، ولكنهما صمتا .. واردف عبد الجبار قائلا :

ـ الأنيميا يا امى .. هى فقر الدم .

ـ اوضح ؟

اجاب عبد الجبار وعيناه مصوبتان الى ابيه :

ـ سوء التغذية تنشيء هذه العلة .

الثلاثة يحملقون فى الاب الذى اجاب بحوار مسرحى :

علام تنظرون إلي هكذا ؟ .

• • •

انصرمت الأيام ...

وايقاع عبد الرحيم عبد الجبار الحياتى لم يطرا عليه اى نشاز ، ولا واتته ظروف تعوقه . متعته هى رؤيته للمال ..

وكان ذلك اليوم ..

قبل المفتاح ، ثم غرزه فى ثقب الخزانة ، حرك المزلاج .. وانفتح باب الخزانة وتبدا ، ووقعت عيناه الضيقتان على رزم المال .. ابتسم بشوق .. ومد برفق يديه الشحيحتين الى الرزم ، واخرج منها رزمتين كبيرتين .. خطا وجلس على الكرسى ، ووضع الرزمتين فوق الطاولة .. الابتسامة لازالت على ثغره ، اخذ يربت عليهما .. وبغتة احس بشىء جعله يلملم يديه بقوة حول الرزمتين ويدفعهما على امتداد يديه ، ويهوى براسه الذى ارتكز ثقله على ذقنه فوق الطاولة .. وجحظت عيناه كفار فى المصيدة وهما تحدقان فى الرزمتين ، ثم اسلم الروح .

عبد الله عيسى ـ قطر



كاتب القصة فى سطور :

- ولد فى مدينة المحرق بالبحرين عام ١٩٥١ .
- عمل فى « قوة دفاع البحرين » ثم فى « شركة طيران الخليج » . والآن يعمل بادارة الثقافة التابعة لوزارة الاعلام بـــدولة قطر .
- نشرت قصصه فى مجلة «العهد» وجريدتى «العرب» و «الراية» القطرية ، وفى جريدة «الخليج» التى تصدر بدولة الامـــارات العربية .

نقد وتعقيب

تستمد القصة القصيرة جزءاً من قيمتها من كونها مركزة تركيز القصيدة ، تمنح عطاءها فى لحظات . وهى عادة تدور حول موقف يتجمع ثم يتمحور ، وهنا تاتى لحظة الكشف أو ما يسمى بالتنوير . وهى بطبيعة الحال لا تمتد امتداد الرواية فى الزمان والمكان ، ويترتب على هذا ان شخصياتها لا تتطور على مدى الاحداث ولكنها تكتسب خبـرة جدية مع الحدث الذى تتناوله القصة القصيرة ، ونحن القراء نكتسب الخبرة نفسها فى كثير من الاحيان ، لانها تجربة تضاف الى تجاربنا ويكون لها تاثيرها فى تعميق مفهومنا للحياة ، مادامت الحياة لا تمتد بنا لكى نكتشف بانفسنا كل التجارب ومعطياتها .

والموقف الانسانى يعتبر لغة عالمية مشتركة ، فاذا كان التعبير عن البيئة الخاصة يعتبر تعبيرا عن ظروف ابن البيئة ، وفى الوقت نفسه كشفا لأبعاد هذه البيئة من زوايا معينة ، كل ذلك من خلال الأعمال الفنية القادرة على الجذب والتاثير بما فيها من عناصر التشويق ، فان الموقف

ليلى الحريري

مشهورون.. ولكن المرض يدق على أبواب القلب

حوار بين الفن والطب

■ التوتر العصبي سبب مباشر للإصابة بأمراض القلب.. والتدخين عامل مؤكد ■

■ ليس كل اضطراب نفسي دليلاً على المرض ■

ليس صحيحاً ان الفنانين والادباء يعيشون حياة كلها رخاء واضواء ومتعة .. إن المرض يتسلل بسرعة الى هؤلاء الذين يعيشون فى الضوء الساطع .. وقد سجلت الحياة الادبية والفنية فى الوطن العربى اسماء كثيرين من الادباء والفنانين اصابتهم امراض القلب فى وقت مبكر .

إنه حوار بين الفن والطب .

فماذا يقول الطب فى هذه الظاهرة ؟!

لا احد ينكر ان الذات المفكرة الواعية المبدعة ، هى ذات نشطة .. حساسة وقلقة بطبيعتها . ولأن الابداع الفنى بجميع مفرداته .. فعل يختلف عن باقى الافعال الأخرى التى يقوم بها الانسان العادى باقل الجهود الذهنية والانفعالية .. ولان القائمين عليه موهوبون ، والموهبة شىء غير عادى يتمتع بها شخص دون الآخرين .. فان هذا التميز يعنى بالضرورة ان يكون تكوينهم النفسى ايضا له طبيعة خاصة تتلاءم ووجود هذه الميزة .

ولأن عملية الابداع تقتضى حالة شعورية شديدة الخصوصية يمكن ان نطلق عليها «حالة طوارىء من نوع خاص» .. فانها تتطلب حافزا قويا يحفز الانسان لممارسة الفنون . حافز .. يزدحم عادة بملايين الذرات المتناهية فى الصغر من مشاعر الالم .. والخوف .. والفرح .. والرغبة فى احتواء العالم .. الخ .. وكلها .. اى كل تلك المشاعر تنصهر فى بوتقة واحدة - هذا الوجود البشرى الفنان - لتفرز فى النهاية حالة مزمنة من القلق المتوتر الذى يعتبر السمة الاساسية المشتركة بين الفنانين والمفكرين .

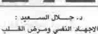
ولأن القلق او «الشدة العصبية» بلغة الطب .. هى السبب الاكثر تكراراً إن لم تكن واحدة من الاسباب الرئيسية فى الاصابة بمرض القلب - فان هذا يفسر وقوع الواحد تلو الآخر من العاملين فى مجال الفكر والفن العربى خاصة فى براثن داء القلب .. كان آخرهم الشاعر نزار قبانى .

فهل هذا يفسر الاعتقاد السائد منذ زمن طويل بان هؤلاء الذين يعيشون حياة مليئة بالاجهاد النفسى هم اكثر عرضة للاصابة بما يعرف بالامراض «السيكوسوماتية» - التى تنتج من تفاعل العوامل النفسية والفسيولوجية مثل ازمات القلب ، تصلب الشرايين وبعض حالات ارتفاع ضغط الدم - ممن يعيشون حياتهم بشكل اكثر استرخاء .

الاجهاد النفسى ومرض القلب

يشير الدكتور الامريكى برنارد هوكنج اخصائى استشارى امراض القلب بمستشفى حمد العام فى بداية تعليقه على هذا الموضوع - الى بديهية معروفة .. وهى ان هناك ارتباطا وثيقا بين الدماغ والقلب بشكل خاص ، إضافة الى ارتباطهما بوظائف الجسم عامة . وبالرغم من ان القلب يعمل





د. جـلال الـسـعيد :
الاجهاد النفسي ومرض القلب



د. برنارد هوكنج :
القضية لم يحسمها الطب !



د. احمد شوقي العقباوي :
المفترق النفسي في حياة الفرد .

بشكل تلقائى الى حد كبير ، إلا انه يقع تحت سيطرة ونفوذ الدماغ .. ومن هنا فان القلق والخوف والاجهاد النفسى عامة يزيد من سرعة النبض ، ويرفع نسبة ضغط الدم ، وبالتالى يعكس اثره على كفاءة عمل القلب .

ولقد اهتم بهذا الموضوع بعض الاطباء خاصة فى الولايات المتحدة الأمريكية ـ ليس فقط على مستوى العاملين فى الحقل الفنى والادبى بشكل خاص ، ولكن على شرائح مختلفة من البشر عامة ممن يعملون تحت ضغوط نفسية بسبب العمل او نتيجة له .. ولكن نتائج هذه الدراسات جاءت كلها متضاربة . فالشعب اليابانى مثلا الذى ياكل السمك بكثرة ويعتمد نظاما غذائيا خاصا به ويعيش حياة مليئة بالاجهاد النفسى الذى تفرضه عليه المنافسة الشرسة مع الدول الصناعية الاخرى .. تكاد تنعدم فيه الاصابة بأمراض القلب !! بينما اوضحت الدراسات ان أعلى نسبة للاصابة بامراض القلب فى العالم تكمن فى فنلندا التى يعتمد شعبها على النشاط الزراعى وتتسم حياته تبعا لذلك بالهدوء والاستقرار !!

هذه النتائج تعكس أن هناك تضاربا طبيا لم يحسم حول مدى تاثير الاجهاد النفسى على عمل وظائف القلب .. كما اوضحت ان المسألة لا تعتمد بالضرورة على نوع العمل الذى يقوم به المرء ، بل هى انعكاس لطبيعته ومكوناته الشخصية .

أما الدراسات التكميلية فى هذا المجال فقد اعتمدت على التقسيم الذى وضعه علماء النفس والدارسون للطبيعة البشرية ، والذى بمقتضاه ينقسم الناس الى مجموعتين .. يتصف المرء من المجموعة الاولى بانه طموح محب للمنافسة ومتعلق دوما بالنجاح .. لذلك يندرج تحتها نسبة كبيرة من شاغلى المراكز القيادية والبارزة فى الحياة العامة . اما المجموعة الثانية فان افرادها لهم طبيعة تتميز بالاسترخاء والترهل فى تناولهم لمفردات حياتهم وهذا ايضا ينعكس على طموحهم ..

ولقد اوضحت بعض هذه الدراسات التى اجريت مؤخرا على عينة كبيرة من الناس ـ دون التعرض لاى من العوامل التى تساهم فى الاصابة بمرض القلب مثل التدخين ، وضغط الدم المرتفع ، ارتفاع نسبة الكولسترول فى الدم ، زيادة الوزن ومرض السكر ـ وبعد متابعتهم لعدة سنوات اوضحت هذه الدراسات ان نسبة اصابة الأفراد من المجموعة الاولى بامراض القلب يزيد بمعدل يتراوح ما بين واحد ونصف بالمائة الى اربعة ونصف بالمائة عما هو عليه بالنسبة للافراد الذين ينتمون الى المجموعة الثانية ..

المسالة إذن تتعلق بطبيعة الفرد نفسه لا بشرائح اجتماعية معينة .. ومع ذلك فعلى الجانب الآخر نجد ان الفنانين والأدباء هم فئة من الناس تلقى كل التقدير المادى والادبى من المجتمع .. كما وان طبيعة عملهم تضعهم عادة فى الطبقات العليا من السلم الاجتماعى .. لذلك فهم بعيدون عادة عن الضغوط النفسية التى يسببها العمل . ولو استعرضنا متوسط اعمار العاملين فى هذا المجال بشكل عام لوجدنا انها مرتفعة عنها فى مجالات العمل الأخرى ، من هنا لا يمكن القطع بانهم عامة معرضون اكثر من غيرهم للاصابة بامراض القلب بل يتوقف ذلك ـ إن حدث ـ على طبيعة كل فرد منهم بغض النظر عن مهنته .

بين الواقع العربى والغربى

● كان ذلك هو راى الدكتور الأمريكى هوكنج استشارى امراض القلب بمستشفى حمد العام .. ولـكن ملحوظته الاخيرة فيما يتعلق بالتقدير المادى والادبى تدعو الى التوقف فهل يمكن مقارنة الواقع العربى بالواقـــع الغربى ؟! بالتاكيد لا .. لان الفارق كبير .. فالفنان الغربى يعيش حياته فى سلام اجتماعى وامان اقتصادى .. كل شىء حوله له قواعد واصول يحكمها قانون إن لم يكن وضعيا فهو عرف يرقى الى هذا الحد . بينما نظيره العربى يتعرض لضغوط اقتصادية كثيرة .. فهو مطالب على اقل تقدير بمطاردة الناشر مثلا ليحصل على حقوقه المادية . ولان مهنة النشر فى الوطن العربى لا يحكمها قانون او ضوابط .. بالتالى وببساطة شديدة وفى غيبة الضمير الانسانى يسهل تسرب هذه الحقوق المادية الى جيوب الناشرين !! ناهيك عن الضغوط الاجتماعية والسياسية التى تحكم القبضة حول خيارات الفنان ومذاقاته .. فكيف لا تعكس هذه المعاناة آثارها على صحة الفنان وسلامته النفسية والجسدية ؟ .

يؤكد الدكتور جلال السعيد استاذ امراض القلب بكلية الطب وقصر العينى بجامعة القاهرة أن المثقفين عامة ورجال الفكر خاصة والعاملين فى المجالات الحساسة يكونون فعلا اكثر عرضة من غيرهم للاصابة بامراض القلب ، وهذا ما ابدته الاحصائيات الكثيرة التى اجريت حول الاجهاد النفسى واثره على معدل الاصابة بمرض القلب ..

والطريف ان إحدى هذه الدراسات قد اجريت على عينة من سائقى ومحصلى الاتوبيس . واتضح منها ان السائق يكون اكثر عرضة من المحصل للاصابة بامراض القلب نظراً للضغط النفسى الذى يتعرض له بسبب طبيعة عمله .

وعلى ذلك فمن خلال ملاحظاتى اؤكد ان المثقفين عامة ورجال الفكر خاصة الذين يتعرضون لضغوط نفسية هم اكثر تعرضا لمداهمة امراض القلب . حيث ان الشدة العصبية التى تصيبهم نتيجة هذه الضغوط تعتبر عاملا رئيسيا يؤدى الى ذلك ، إضافة الى بعض العوامل الاخرى المساعدة والتى قد تكون اشد فعالية .

والشدة العصبية ـ او التوتر ـ تؤدى الى تهيج الغدة الصغيرة التى تقع فوق الكلى والتى تفرز مادة الأدرنالين ، فيرتفع إفرازها عن معدله الطبيعى وبالتالى ينشط الجسم فيزيد سرعة النبض ، ويرتفع ضغط الدم وتزداد نسبة احتراق السكر فيه .. وجميع هذه الانفعالات تضيف عبئا جديدا على الجهد العادى الذى يقوم به القلب فضلا عن انها تؤثر على الغشاء الداخلى للشرايين بحيث تجعلها اكثر خشونة فيسهل عليها

مشهورون.. ولكن المرض يدق على أبواب القلب

استقبال الترسبات التى تؤدى الى ضيق الشرايين .

اما اكثر العوامل المساعدة والمؤكد ضررها على كفاءة عمل القلب فهو عامل التدخين . فمعظم رجال الفكر يدخنون بشراهة متصورين ان التدخين يهدىء من توترهم بينما هو فى حد ذاته وراء كثير من المشاكل التى يتعرضون لها فى مجال امراض القلب ذلك لان مادة «النيكوتين» التى يمتصها الجسم اثناء التدخين تقوم هى الاخرى بتنشيط الغدة التى اشرنا اليها والتى يؤدى ارتفاع معدل افرازها الى زيادة مجهود القلب عن معدله الطبيعى .

ولقد اثبتت الاحصاءات التى عملت فى هذا المجال ان نسبة الاصابة بامراض القلب تفوق فى معدلها بين المدخنين عنها بين غير المدخنين .. كما وان نسبة الاصابة للمرة الثانية تنخفض بين من توقفوا عن التدخين .

ومن العوامل المساعدة ايضا .. قلة الحركة ، وقلة الرياضة ، وما يترتب عليهما من سمنة . الى جانب الافراط فى تناول القهوة والدسم فى الطعام .

العالم الذاتى .. والعالم الخارجى

● ولكن .. هل تاثير القلق وما يتبعه من إجهاد نفسى على صحة العاملين فى مجال الفن والفكر يقتصر على الناحية الفسيولوجية فقط ؟ أم انه يفتح الباب على مصراعيه للاصابة ببعض الأمراض النفسية التى غالبا ما تنتشر بين هذه الشريحة من البشر والتى قد تؤدى الى الجنون فى بعض الحالات كما حدث للرسام الهولندى « فان جوخ » فى اخريات عمره ؟

ألهذا السبب كان «ادلر» على ثقة بان كل الفنانين يعلنون من إحساس بالنقص ؟! .. ولهذا السبب ايضا يشيع ان الفنان عصابى ومصاب بالنرجسية .. بل لابد وان يكون كذلك لكى يكون فنانا ؟ .

نعم كان «جيمس جويس» عصابيا .. وكذلك كان «فان جوخ» ، و «فاجنر» ، و «تشايكوفسكى» .. وكان ابو نواس نرجسيا .. فهل هذا يفسر ابداعهم ؟ ..

وإذا صحت هذه القاعدة .. لماذا لا يبدع عدد كبير من المرضى والشواذ النفسيين .. فنا ؟ وإذا كانت غير صحيحة لماذا يكون الفنانون اكثر عرضة من غيرهم لحالات متواترة من القلق النفسى قد تصل الى حد الجنون ؟ ..

هل لانهم يمتلئون بتلك الاغوار العميقة التى يتاح للمؤشرات الخارجية ان تعشش فيها وان تفرخ ؟! .. ام ان طبيعة العمل فى المجال الفنى تضع العاملين به فى دائرة الضوء بحيث تبدو الامهم شديدة الضوضاء ذات جرس رنينه اعلى من آلام الآخرين ..

أو .. لانهم دون غيرهم لديهم ملكات التعبير الدقيقة لوصف خبراتهم الذاتية وتمييز الحالات الانفعالية التى يمرون بها ؟!

كانت تلك التساؤلات هى مضمون نقاشنا مع الدكتور احمد شوقى العقباوى استشارى الأمراض النفسية بمستشفى الدوحة بدولة قطر

عالم ذاتى منفصل عن العالم الخارجى

وبداية يؤكد الدكتور العقباوى ان الانسان لا يختار عمله بناء على الحاجة المادية او الظروف العشوائية ، وإنما هناك خط من شبه الحتمية يحدد اختيارنا لافعالنا وسلوكنا حتى على المستوى اللاإرادى .. تركيبة الانسان هى التى تحدد ارتباطه بالاشياء .. إما ان تكون اكثر عينية ومادية وواقعية ، او ترتبط باشياء خيالية وذاتية . وحين يطفو ذلك الى سطح الوعى بحيث يعرف الانسان محركاته الدفينة التى تجعله يختار شيئا ما ويترك الاخر ، يكون قد وصل الى قمة النضج الانسانى .

من هنا يمكن القول إن ما يحدد اختيار بعض الافراد ، العمل فى الحقل الفنى بالذات سواء كانوا ادباء او شعراء ، رسامين او موسيقيين .. الخ ما يحدد ذلك أصلا هو طبيعة شخصيتهم الخاصة المرهفة التى تجعلهم بالضرورة ، وبسبب تكوينهم النفسى .. أكثر عرضة للاضطرابات النفسية حين ينغمسون فى واقع الحياة الفكرية ويكتشفون فى غالب الاحيان ان عالمهم الذاتى منفصل تماما عن العالم الخارجى الذى يعيشونه .

والغالبية العظمى ممن يعملون فى الحقل الفنى والادبى ، من الشخصيات الانطوائية التى تهوى التعامل مع الافكار .. مع الرمز وليس مع الاشياء .. تقديرها للعالم الذاتى اكثر من تقديرها للعالم الموضوعى وبالتالى فهى تطل على الحياة بمنظار فردى .. إلا ان هناك اقلية تعتبر من الشخصيات الانفتاحية التى تتميز بانها اكثر ارتباطا بالواقع والمجتمع ..

وعلى سبيل المثال يمكن ان نشير الى كاتبنا الكبير ـ او جبرتى القصة الطويلة ـ نجيب محفوظ باعتباره نموذجا للنمط الأول .

إن نجيب محفوظ فىمنظور الطب النفسى نموذج للشخصية الانطوائية ، يحددها دقة النظام والانتظام فى كل شىء .. برنامجه الحياتى ثابت لا يتغير .. الكتابة اربع ساعات يوميا .. النوم له ساعاته المحددة .. رياضة المشى لها وقتها ومكانها .. الندوة الأسبوعية التزام .. الخ . كل شىء فى حياته بميزان . وهذا حال كثير من الفنانين والادباء طالما هم فى المواقع النفسية السوية .

وعلى العكس تماما .. هناك النمط الآخر .. النمط الانفتاحى .. وهو نمط شديد الاجتماعية ، حاد التقلب الانفعالى ، يمر بفترات مرح شديدة جدا . وفترات اكتئاب عنيفة دونما سبب ظاهر . وهذا ينعكس على الانتاج الفنى لهذا النمط حيث يكون غزيرا ومتنوعا فى فترات المرح ، وقد يتوقف تماما فى حالات الاكتئاب .

ولأن ردود الأفعال تختلف فى درجة انعكاسها على الانسان وفق مكوناته الشخصية ، فان الاضطرابات النفسية ايضا تخضع لهذه القاعدة . فاذا كانت الشخصية انطوائية .. جاء اضطرابها العقلى على شكل انفصام مثلما حدث لكثير من الفنانين فى العصر الجميل .. كما تراوحت اضطراباتها النفسية بين القلق البسيط والاكتئاب الشديد مرورا بالوسواس القهرى والقلق المرضى .

ليس كل اضطراب نفسى .. مرضا

وبشكل عام ـ يؤكد الدكتور العقباوى ـ إن كل الناس معرضون للاصابة بأى من



نجيب محفـوظ :
النظام الدقيـق في كـل شيء



د. يوسـف إدريـس :
الاغتـراب في « لغـة الآي آي »



تشايكوفسكي
كان مبدعا ومصابا بالنرجسية !

هذه الأمراض ولكن فى حدود معينة . وطالما انها لم تخدش قدرة الانسان على التوافق ، فهى تقع فى إطار النمط المختلف للشخصية . واكثر ما ينتشر من هذه الأمراض بين شريحة العاملين فى المجال الفنى والفكرى ، هى الاضطرابات التى تتسم بطابع القلق اساسا ، او الاضطرابات التى يميزها الاكتئاب .

وفى هذا المجال احب ان اوضح نقطة أساسية وضعتها الاتجاهات الحديثة فى علم النفس .. وهى أنه ليس كل اضطراب نفسى دليلا على المرض او مساويا له .. فكثير من الاضطرابات تكون علامة فى تاريخ المجتمع وتاريخ الانسان الفرد .. على التطور . لأنها تعكس معاناة ولادة الجديد فى ذاته وبالتالى انتقاله من مرحلة وجودية فى التعامل مع الوجود ، الى مرحلة اخرى يتحرر فيها داخله من الانماط التقليدية التى سكنته طوال الفترة السابقة ، الى بحور جديدة مختلفة فى شكلها ونمطها .

والانسان الخلاق ، حين يكمل مرحلة من إنجازات عمره وهى عادة تكون حول سن الاربعين ، يجد ذاته امام مفترق طرق نفسية يتجسد فى ذاكرته عندها حقيقة الموت .. فتحدث له حالة من الوعى الحاد بالمراجعة .. مراجعة سيرة حياته وانجازاته بمعيار مختلف عن معيار المراهقة والشباب .. وقد يمر فى هذه المنطقة الشعورية بخبرة تكاد تكون صوفية او تكاد تكون جنونية، والحد الفاصل بينهما ضئيل .. وهنا قد يبدو للعين العابرة او العين غير الخبيرة ، وبمعيار المجتمع .. ان ذلك اهتزاز أو اضطراب . لانه لم يعد يسلك السلوك الذى يتوقعه منه المجتمع بينما يكون هذا فى جوهره نقطة الانطلاق فى مسيرة الابداع . وفى دراسات كثيرة عن حياة كثير من الفنانين والعلماء نجد انهم مروا بهذه الفترة الحرجة فى حياتهم .

بطل « الشحاذ » نموذج عام

ولقد تحدث عن هذه الأزمة الفيلسوف الوجودى الدانمركى سورين كيركجورد فى بداية القرن العشرين وبالتحديد عام ١٩١١ أى قبـــل ان يتناولهـــا اى من مارتن هيدجر وجان بول سارتر من خلال التيار الوجودى الذى يمثلانه .. إضافة الى اهتمام الاخير ـ سارتر ـ بالطب النفسى فى فترة من فترات عمره وبالتالى تحدث عن الفرق بين القلق المرضى الذى يخلق مرضى نفسيين يعيشون فى المستشفيات أو يترددون على الأطباء النفسيين .. وبين القلق الخلاق الذى هو فى حقيقته حالة حمل ومخاض وجوديين لولادة الجديد .. القلق ذو الطبيعة الخاصة الذى يصيب افرادا من نوع معين .

أما احسن من جسد هذه الرؤية فى تصور الدكتور العقباوى ـ فهو نجيب محفوظ فى قصة «الشحاذ» . وبطل هذه القصة يمثل نموذجا لانسان حول سن الأربعين يعيش هذه الأزمة الوجودية .. أزمة شبيهة بالمراهقة الثانية لكى ينتقل من مستوى وجودى مسطح حقق فيه ذاته بالنمط التقليدى ، الى مستوى آخر يتجسد فيه مفهوم الاغتراب والضياع وعبثية الوجود . كما عبر عن هذه الفكرة ايضا يوسف ادريس فى احدى قصصه القصيرة «لغة الآى آى» .

وواجب الطبيب النفسى ان يميز بين القلق المرضى والقلق الخلاق ، بدقة شديدة . فالأخير علينا ان نشجعه ونسهم فى إثرائـــــه ، ومساعدة من يعانيه على تفجير إمكاناته التعبيرية عن طريق الحوار والمواجهة ـ وهو أسلوب علاجى حديث ـ والامتناع عن علاجه باى من الادوية المهدئة لانها تخدر وعيه وتجهض ما يدور فى داخله .

أما النمط الثانى من الاضطرابات النفسية الذى ينتشر بين العاملين بالفن والفكر .. فهو أزمة وجودية تاخذ سمة اكتئابية وتسمى « الاكتئــــاب الولادى الخلاق » . يمر الانسان خلالها فجاة بحالة من الاحباط العام والملل الشامل من كل شىء حوله .. ويتجسد له احساس باللاجدوى وعبثية الوجود ، ويتحول من صديق لذاته الى عدو لها يوجه كل عدوانيته للآخرين .. ومن هنا تبدأ مشاكله معهم التى تنتهى به عادة الى الانسحاب من عالمهم الى عالمه الذاتى .

واذا كان لابد للانسان من مساعدة فى هذه الحالة ، فعلى الطبيب النفسى ان يتاكد اولا من سلامة التشخيص ، وان يقدم له العون النفسى لتسجيل عذاباته بشكل منتج ، وترجمة هذه الازمة باللغة التى يجيدها .. الشعر . الموسيقى ، الادب ، الرسم .. او النحت .. الخ .. ليعطى للبشرية تجسيدا لحالة وجودية يمر بها كثير من البشر .. وللأسف الشديد فان الغالبية العظمى يعيشونها ببعدها السلبى الذى يقوم اساسا على الانسحاب واليأس .

اعرف نفسك .. وتصالح معها

وملخص ما سبق .. ان الفنان عندما يصاب باضطراب نفسى .. يمكن ان يكون اضطرابا تقليديا يحتاج الى محاولة من الطبيب لمساعدته على لملمة إمكاناته ليستطيع التعامل مع الوجود .. أو ان يكون ذلك إشارة يعطيها هذا الوجود البشرى ـ الفنان الانسان ـ فى مروره بأزمة تطورية قد تاخذ شكل القلق الخلاق او الاكتئاب الخلاق .

ويقول الدكتور العقباوى فى النهاية ان النصيحة التى يمكن ان اقدمها للانسان عامة .. اعرف ذاتك وتصالح معها .. حاول ان تعرف المناطق المظلمة فيها لتشعل بها شمعة .. وبوجه عام فان الغالبية العظمى من البشر يصلون الى نقطة التصالح مع الذات كلما تقدمت بهم السن ، مستعينين بالقيم والتقاليد فى فض الاشتباكات بين معارك الذات الداخلية ، أما الأقلية فهم الذين يحتاجون إلى مساعدة الطبيب النفسى.

ليلى الحريرى



هل تعلم

هل تعرف الرمال المتحركة؟

عبد العزيز السيد المصري

ما اشد رهبة الناس وخوفهم من الرمال المتحركة ... طالما فزع الناس منها عبر العصور ...

وارعبتهم قوتها الخفية التى تبتلع الضحايا داخلها فيختفون إلى الأبد ... فهل للرمال المتحركة هذه القوة ؟ وهل يختفي فيها الضحايا؟ .. الحقيقة ان الرمال المتحركة ليست لها هذه القوة .. وانك إذا عرفت كيف تتصرف معها فانها لا تستطيع ان تؤذيك مطلقا ، فما هي حقيقة الرمال المتحركة ؟ .

هي رمال خفيفة مفككة مخلوطة بالماء ... لا تبدو مختلفة عن الرمال المجاورة لها ... ولكن الواقع ان هناك فرقا : فالرمال المتحركة لا تساعد الأشياء الثقيلة ... وتتكون عادة عند افواه الأنهار الواسعة ،

وعلى الشواطىء المستوية حيث توجد طبقة صلبة من الطين فيجتمع الماء فى الرمل لأن طبقة الطين السفلى تمنع تسرب هذا الماء ... وقد ياتي هذا الماء من اماكن مختلفة عديدة مثل تيارات الانهار او المستنقعات ... وحبات الرمل المتحرك مختلفة عن حبات الرمل العادي لانها مستديرة بدلا من أن تكون ذات زوايا حادة ...

ويتخلل الماء بين الحبات فيفرقها ويرفعها ... ولذا فانها تميل دائما إلى أن تطفو لا إلى أن ترسب في القاع ... وتطفو الواحدة فوق الأخرى ... وهذا هو السر فى انها لا تستطيع مساعدة الأشياء الصلبة

وبعض الرمال المتحركة ليست مكونة من الرمل .. وقد تكون مكونة من اية تربة مفككة او خليط من الطين والرمل او نوع من الطين المكون من الحصباء .

والنــــاس الذين يســقطون داخل الرمال المتحركة لا يختفون .. لانها تحتوي على كمية كبيرة من السائل سوف تساعدهم على ان يطفوا الى السطح ... ولأن الرمال المتحركة اثقل من الماء ، فان الناس فى إمكانهم ان يطفوا فوقها اعلى مما يطفون في الماء ... المهم ان يتحركوا ببطء شديد فى الرمال المتحركة .. لتعطي الماء وقتا ليتدفق حول الجسم ... وما إن يحدث ذلك يصبح فى إمكانهم ان يعوموا كما يعومون تماما في الماء.

ماحجم الــذرة؟

الجزيء هو اصغر جزء في مادة يمكن ان تبقى وتظل حافظة لخصائص الكل . فمثلا : إذا حملت قطعة سكر ، فان أصغر جزيء منها يحمل سمات السكر ، أما إذا حطمت جزيء السكر نفسه فانك ستجد ان العناصر لا تحمل خصائص السكر : طعمه ولونه من بين خصائص اخرى غير ذلك .

واحيانا يكون الجزيء بسيطا جدا ، واحيانا تكون به الآف الذرات مرتبة فى نموذج معقد . ففى بعض الغازات مثل الهيليوم والنيون يحتوى الجزء على ذرة واحدة فقط . والبعض يحتوى على اثنتين او اكثر من نفس النوع ... اما جزيء الماء فيتكون مثلا من ذرتين إحداهما من الهيدروجين والثانية من الاوكسجين ... وبالعكس نجد جزيء المطاط الطبيعي النقي يعتقد انها تحتوي على ٧٥٠٠٠ ذرة كربون و ١٢٠٠٠٠ ذرة هيدروجين .

وهكذا يمكنك أن ترى كيف ان الجزء يختلف اختلافا كبيرا من حيث الحجم . فالجزيء البسيط مثل جزيء الماء يصل طوله إلى اجزاء قليلة من البلايين من البوصة ، اما جزيء المطاط فاكبر الف مرة من جزيء الماء ، وبعض الجزيئات مشكلة على صورة كرة قدم وبعضها طويل يشبه الخيط . ويكاد يكون من المستحيل ان يتصور المرء كيف أن الجزيء صغير جداً ... فاذا اخذنا مقدار بوصة مكعبة من الهواء ، ففي فراغ هذه البوصة يوجد ٥٠٠ مليون بليون جزيء (٥ مع عشرين صفرا بعدها) مع أن هذه البوصة المكعبة ليست ممتلئة تماماً بالهواء لانها فى الواقع تحتوي على مساحة غير صغيرة خالية تماما .

لماذا يأكل بعض الناس لحوم البشر؟

النمنمية أو أكل لحوم البشر شيء فظيع .. مستبشع بكل مقياس ومع ذلك فان هناك من الناس من لا يزالون يتعاطونه .. ربما فى بعض القبائل البدائيـــة فقط .. ولكن ما يجب ان نعلمه اولا هو انهم لا ياكلون لحوم البشر لانهم يحبون ذلك او يجدون متعة فى أكله .. لا ، إنهم يفعلون ذلك كنوع من الطقوس او الشـــعائر الدينية المقدســـة .. فقديما كان بعض سكان شرقى الهند ياكل الواحد منهم والديه حبا فيهما وتكريما لهمـــا . ويعتقد كثير من القبائل البدائية أن الانسان تحل فيه روح من أو ما ياكله فاذا هو اكل اسدا مثلا كانت لـــــه شجاعة الأسد ، وإذا اكل غزالا كانت له سرعته وخفته .. وإذا اكل ثعلبا كان له مكره وتخابثه .. وكلما زادت محبة الواحد منهم لوالديه كلما ازدادت رغبته فى ان ياكلهما .

وكان من عادات بعض القبائل البدائية أن ياكلوا المجرم المحكوم عليه بالموت ولكنهم ما كانـــــوا ياكلون الشخص الذى مات ميتة طبيعية .. لانهم كانوا يعتقدون ان المجرم قد اغضب الألهـــــة ولذلك يجب ان يضحى به من اجل رضاها .. وما دام من عادتهم انهم ياكلون القربان او يتذوقونه على الاقل فانهم ياكلون ايضا ذلك القربان حتى ولو كان إنسانا .

وقد لاحظ الاسبانيون الغزاة ان قبيلة كانيبا تاكل لحوم البشر .. كما ان بعض قبائل هنـــــود امريكا الشمالية كانت ايضـــــا تمارس عادة اكل اللحوم البشرية كنوع من الطقوس والشــــعائر الدينية .

لا احد يعلم بالتاكيد كم عدد القبائل التى تاكل لحوم البشر الآن وفى الوقت الذى ينكر فيه البعض وجود اى منها فان اخرين يؤكدون وجـــود النمنميين اكلى لحوم البشر فى غينيا الجديدة الداخلية وفى جزر إيريان الغربية وفى اماكن متفرقة من افريقيا .

أوراق خضراء

الكلمة الحية لا تموت بل تزدهر وتزداد حياة مع الأيام
وهذه مختارات ثقافية حية من الصحف العربية القديمة

كرامة فنان

بقلم: أنور المعداوي

هذه قصة عن العبقري الايطالي مايكلانجلو ، قليلة الالفاظ ولكنها كثيرة المعاني ... وتستطيع بعد قراءتها ان توافقني على ان خير عنوان يمكن ان يوضع لها ، هو هذا العنوان « كرامة الفنان » .

إنها قصة فريدة تتمثل فيها غيرة الفنان على فنه ، وثورته على كل ما يمس كرامة العبقري او ينال من جلالها، ولو كان المعتدي هو البابا يوليوس الثاني ... ! قرات هذه القصة وعجبت كيف يجرؤ مايكلانجلو على ان يقف من البابا موقفا لا يستطيع ان يقفه ملك من ملوك أوربا فى القرن السادس عشر !

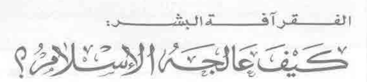
ولكنه الفنان ... الفنان الذي كان يشعر فى أعماق نفسه ان قداسة فنه لا تقل منزلة عن قداسة الكنيسة ! .

لقد ترامت إلى البابا انباء العبقري الشاب الذي بهر فلورنسة بعظمة اثاره الفنية فى الرسم والنحت ، فارسل يستدعيه ليزين جدران القصر البابوي وردهاته بمعجزات فنه الخالدة ... ومثل رجل الفن امام رجل الدين ، وكان لقاء افاض فيه البابا على الفنان كثيرا من عطفه وتشجيعه ... وحين طلب انجلو مائة الف «سكودي» اجرا لعمله ، قال البابا : فلتكن مائتي الف ياسيدي ! .. وبدا الفنان العظيم يستلهم الوحي فى صوره وتماثيله ، ويبعث فيها الحياة تنبض من كل ناحية من نواحيها ، مما جعل يوليوس يحله من نفسه مكانا لا يدنيه مكان . ودب الحقد والحسد فى نفوس رجال القصر لهذه المنزلة الرفيعة التى حظى بها انجلو ، فوشوا به إلى البابا ... ويفاجا يوما باحدهم يقول له فى لهجة لا تخلو من وقاحة : «سيدي ، لدي أمر من قداسة البابا بطردك من قصره ، ويحسن بك الا تريه وجهك بعد اليوم ! » . وفي كبرياء العظيم يودع انجلو اثاره الحبيبة وقصر البابا وروما ومن فيها ، تاركاً له رسالة يخاطبه فيها بقوله : ايها الأب المقدس ، لقد امرت بطردي من قصرك ، ويؤسفني انك ستحتاج إلي مرة اخرى ، فاذا احتجت إلي ـ وهذا أمر ليس منه بد ـ فعليك أن تبحث عني في مكان آخر .. غير روما .. ويستشعر البابا فداحة الخسارة بعد رحيله ، ويسال عنه فيعلم انه فى فلورنسة ، فلا يسعه إلا ان يبعث إلى حاكمها برسالة يطلب إليه فيها ان يقدم اعتذاره لانجلو ، وان يرجوه في امر العودة مرة اخرى .. ويمتنع انجلو ... وتصل رسالة اخرى من البابا يؤكد فيها اعتذاره ويلح في إحضاره . ويمعن انجلو فى التغاضي وتصل رسالة ثالثة فيصر انجلو على ان يلقاه البابا فى منتصف الطريق بين روما وفلورنسة .. وقد كان .. !!

هل تستطيع ان تعثر فى العالم كله ، وفى تاريخ الفن كله ، على فنان من هذا الطراز ؟ لا اظن ! إن ما يكلانجلو قد قدم اروع مثال يمكن ان يحتذيه فنان !

ترى لمن اهدى هذه القصة الفريدة فى تاريخ الفن ؟ اهديها إلى بعض الناس هنا فى مصر ، اولئك الذين دفعوا بكرامة الفن إلى الحضيض فى سبيل ماربهم الشخصية والمادية .. هل اسميه ؟ كلا . إنهم يعرفون انفسهم .. ويعرفهم الناس ! .

انور المعداوي – ١٩٤٨



الفقر آفة البشر: كيف عالجه الإسلام؟

بقلم: عبد الرحمن عزام باشا
أول أمين عام للجامعة العربية



عبد الرحمن عزام باشا

الفقر اعظم افات الاجتماع البشرى ، واعظم ما يثير السخط على الحياة ، واشد ما يفجع الناس فى حياة الكرامة والسكينة والاطمئنان ، ويثير بينهم الحقد والبغضاء ، ويرميهم بحروب الطبقات وحروب الأمم ، فاذا عولج منه نجا من آثار قرينتيه وهما الجهل والمرض اللذان يتبعانه ويكونان معه ثالوث الشقاء الانسانى الذى إذا خلا منه وجه الحياة بدا جمالها ورضى الناس عن الحياة ورضى الله عنهم ..

لقد نظر الاسلام فى حال الفقير فرآه إما أن يكون عاجزاً عن الكسب لعلة به ، وإما أن يكون عاجزاً عن الكسب لفقد الوسيلة إلى العمل .

فاما الذى يعجز لعلة لا علاج لها فقد جعل مواساته حقاً على المجتمع لا تبرعاً وتطوعاً . قال الله تعالى « والذين فى أموالهمْ حقٌ معلومٌ للسَّائلِ والمحرُوم » فصان بذلك كرامته الانسانية .

واما الذى يعجز لفقد الوسيلة إلى العمل فقد اوجب على الدولة إيجاد الوسيلة لتكسبه ، وقد قبح الاسلام السؤال ودعا المسلم للترفع عنه ، فاليد العليا خير من اليد السفلى . وقد اعطى رسول الله صلى الله عليه وسلم سائلا درهما وامره ان يشترى به فاسا وحبلا ويحتطب ، ولا يتعرض لذل السؤال .

والاصل فى الاسلام هو العمل والتكسب ، وقد حض عليه بجميع الوسائل ، حتى لقد فضله على الانقطاع لعبادة الله ، ولكنه كذلك انصف المجتمع بإلزام الدولة ان تعين على إيجاد العمل لمن لا يجده ، وان تحمي من يعجز عنه .

وقد اراد الاسلام ان يجعل مستوى المعيشة متناسقا ومتقاربا بين اتباعه ، فحارب الترف في اعلى المجتمع ، وطارد البؤس فى اسفله ، واتخذ لذلك وسيلتين : وسيلة الضمير ، وهي اقواهما ، ووسيلة القانون ، فجعل الحياة السعيدة الخالدة لا تنال إلا بالانفاق على المستحقين من الاهل والاقربين والمساكين ، ولا ينال متاعها المسرفون الذين جعلوا شهواتهم في هذه الحياة أهدافهم .

جعل ضمير المسلم لا يستريح إذا طعم ولبس وتمتع ، وجاره ومن حوله قد عجزوا عن القوت ؛ وحضه حضا قويا على البذل والقناعة والحد من شهواته فى سبيل إغاثة الملهوفين والمحتاجين ، حتى لقد امر ان يطعم السيد الخادم مما يطعم ، ويكسوه مما يكتسي .

قال المعرور بن سويد : رايت ابا ذر رضي الله عنه عليه حلة وعلى غلامه مثلها ، فسالته عن ذلك فقال : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول «هم إخوانكم وخَوَلُكُم ، جعلهم الله تحت أيديكم ، فمن كان اخوه تحت يده فليطعمه مما ياكل وليلبسه مما يلبس ، ولا تكلفوهم من العمل ما يغلبهم ، فان كلفتموهم فاعينوهم » .

ولم يكتف الاسلام بايقاظ الضمير لهذا ، بل جعل للدولة ان تقتضي من فضلة مال الفرد مقادير لا يستهان بها لتكفل بوسائلها هي ايضا حاجات الفقراء والمساكين .

وفي الحقيقة حين يحارب الاسلام الترف والاكتناز والربا ، ويقول : « والذين يكنِزُونَ الذهَبَ والفضّةَ ولا يُنفِقُونها فى سبيلِ اللهِ فبشرْهُمْ بعذابٍ اليمٍ . يوم يُحْمَى عليها فى نارِ جهنم فتكوى بها جِباهُهُم وجنوبُهُم وظهورُهُم . هذا ما كنَزْتُمْ لانفسِكُمْ فذوقوا مَا كنتم تكْنِزُون » وحين يقول « الذين ياكلون الربا لا يقومون إلا كما يقوم الذي يتخبطه الشيطان من المس » وحين يقول . « يمحق الله الربا ويربى الصدقات » وحين يقتضى الزكاة على الاموال المكنوزة ويحرم الربا ، إنما يريد

بذلك كله أن يرفع مستوى الطبقات الفقيرة ، ويخفض من مستوى المترفين ، ليجعل حياة الجميع سعيدة متناسقة .

فتحريم الترف يوجه الأموال إلى إنتاج اكثر فائدة للجميع ، وتحريم كنزها يوجب تداولها ، وتداولها من غير ربا يؤدى إلى المشاركة فيها . وإذا لم يجد الناس فى الترف لذتهم وجاههم ، وجدوهما فى الاحسان والبر . وإذا لم يجدوا فى الكنز ضمانا لهم وجدوه فى ضمانة المجتمع الاسلامى المتكافل الذى لم يهمل أحداً ، ولم يحتقر أحداً . وإذا لم يجدوه فى الربا وجدوه فى لذة الكسب والمشاركة مع إخوانهم الذين يعملون فى أموالهم .

ولو قامت الدولة بواجبها فى كفالة المتخلفين من إخواننا لما يصيبهم فى انفسهم أو ابدانهم ، أو مما يصيبهم من انقطاع السبل بهم مع رغبتهم فى العمل ، وذلك بان تكون سياستها قائمة على اساس التكافل الذى جاء به الاسلام فى قول رسوله « المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً » فوزعت الصدقة على من لا سبيل له غير الصدقة ، ووزعت العمل على الناس بقصد الخير العام ولو على سبيل الاجبار على عمل معين للقادر عليه ، لقاتلت هى ايضاً الفقر بوسائلها الفعالة .

وقد جعل الاسلام فى هذا سلطات واسعة لولى الأمر ، فله فى سبيل الاصلاح العام ان يحدث اقضية بقدر ما يحدث من المشكلات ، وله أن يكيف الأحوال لتسير وفق الغرض الاساسى للاسلام ، وهو الاحسان .

وقد قرر الاسلام فى وضوح وعزم مبدأ المساواة ، وهو اعظم المبادىء فى مقاومة الشرور الاجتماعية واخصها الفقر ، وجعل هذه المساواة مستقرة فى ضمير المسلم ، ومالكة زمام تصرفاته فى العبادة والمعاملة والأدب .

ومن فضل الدعوة المحمدية على البشر انها تبغّض فى الاستعلاء والترفع على الناس ، حتى ليكاد المسلم يفر من مجرد الخاطر الذى يخطر بذهنه بانه افضل من غيره . والمسلم الصادق لا يضمر فى نفسه انه خير من خادمه مع سيطرته عليه .

والله تعالى يشتد على الرسول نفسه ويعاتبه بالقرآن ، لأنه تصدى لقوم من رؤوس العرب يرجو من وراء إيمانهم إيمان اقوام يتبعونهم ، وتلهّى بهم عن رجل فقير ضعيف جاء راغبا فى الايمان فقال :

« عَبَسَ وَتَوَلَّى ان جاءَهُ الأَعْمَى ، وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّهُ يَزَّكَّى ، او يَذَّكَّرُ فَتَنْفَعَهُ الذكرى . اما مَنِ اسْتَغْنَى فَأَنْتَ لَهُ تَصَدَّى ، وما عليْكَ الاَّ يَزَّكَّى ، واما من جَاءَكَ يَسْعَى . وهو يَخْشَى فَأَنْتَ عنه تَلَهَّى » .

ولست تجد فى اى تشريع احتفالا بالفقراء واعتناء بشأنهم مثل ما جاءت به الدعوة المحمدية ، إذ تحض المسلمين على رياضة انفسهم على احترام الغير وتقديره « يا ايها الذين امنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ، ولا نساءٌ من نساءٍ ، عسى أن يكنَّ خيراً منهن ، ولا تلمزوا انفسكم ، ولا تنابزوا بالالقابِ ، بئْسَ الاسم الفسوق بعد الايمان » .

ومتى رسخ هذا المعنى فى اذهان الملوك والحكام والعامة والفقراء والاغنياء والملاك والعمال كما ارادته الدعوة المحمدية ، استحالت الفرقة الاجتماعية وما يثيرها من حسد وبغض وما يترتب عليها من خلاف وشر ثم قتال وحرب ، وما يكون من تسلط الأقوياء على المستضعفين ، أو ما يكون من ظهور المستضعفين واستذلالهم لمن كانوا اقوياء .

ظاهر إذا أن مبدأ المساواة بالمعنى الاسلامى هو من أكبر دعامات البر وافتك الاسلحة بآفة الفقر .

وقد دعا الاسلام إلى البر بكل وسيلة دعا إليه بالترغيب والترهيب ، ودعا إليه بقوة القانون والدولة ، فقال تعالى : « يمْحَق الله الربا ويربى الصدقات » .

وقال « لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون » وقال . « أرايتِ الذى يكذِب بالدين . فذلك الذى يدُعّ اليتيم ، ولا يحُضّ على طعام المسكين » وقال . « كلا بل لا تكرمون اليتيم ولا تحاضّون على طعام المسكين » .

وكتاب الله وحياة رسوله يفيضان بفضل الانفاق فى سبيل الله ، واتخاذ الدنيا مطية للآخرة . ولم يكتف صاحب الدعوة صلى الله عليه وسلم بان تكون دعوته موجهة بكل قوتها للبر بالفقراء والمساكين والضعفاء والمصابين والمعوزين ، بل جعل البر بهم حقاً مفروضاً لا سبيل إلى المماطلة فيه ، حتى إن العرب لما ارتدت عن دفع الزكاة عقب وفاة الرسول ، ونصح الخليفة الأول بان يداريهم ، وقد تفاقم الشر ، قال رضى الله عنه « والله لو منعونى عقال بعير كانوا يؤدونه لرسول الله صلى الله عليه وسلم لقاتلتهم عليه » . اى انه يوجه كل قوى الدول لقتال قوم يمنعون حق الفقير فيما قيمته حبل يعقل به بعير .

فحقوق الفقراء فى الدولة الاسلامية مصونة ، وليس لأحد أن يمن بها فهى حق الله فى ماله وكسبه وملكه ، وقد بينت الشريعة الزكاة وانواعها وكيفية ادائها ، كما بينت مستحقيها وما لهم وما عليهم بتفصيل دقيق .

وكان من اثر الدعوة المحمدية للبر والاحسان تلك الأوقاف المحبوسة على الخير فى الشرق والمغرب ، وكان من اثرها ان تطهرت نفوس المسلمين ، حتى حبسوا من املاكهم على القطط والكلاب والحيوانات . ومن امثلة هذا ان نور الدين محمود وقف ارضاً فى دمشق لتكون ماوى للحيوان الهرم ، يرعى فيها حتى يموت .

وتاريخ المسلمين فى كل أوطانهم يفيض بالبر والعطف والرحمة بالبؤساء والغرباء ، وما الكرم الذى كان به فخر

الفقر آفة المجتمع

كيف عالجه الإسلام؟

البيوت والأسر والشعوب إلا أثر من آثار روح البر والاحسان الاسلامى .

ولم يكن البر فى الدعوة المحمدية خاصا بأهل الجنس أو الدين ، ولكنه كان عاما للمساكين من البشر ، فما منع اختلاف فى الدين دون البر . قال تعالى : « لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم فى الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم ، إن الله يحب المقسطين » « إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفى الرقاب والغارمين وفى سبيل الله وابن السبيل » .

وتنظيم البر فى العصر الحاضر يجب أن يقوم على نفس الاسس والوسائل التى جاءت بها الدعوة المحمدية ، لانها افعل وادوم ، ولكن يجب كذلك أن نتصرف ونجتهد كى نحقق المقصد والغاية ، وان ننظر فى عصرنا ، وموارد الثروة فيه ، ومصادر الغنى ، وحالات الناس لنكفل الخير للجماعة ونرضى الله سبحانه وتعالى ، حتى يعود للظهور بيننا من كانوا يأبون أن يتعرضوا لوجوب اداء الزكاة عليهم بانفاق أموالهم كلها ، حتى قيل لبعضهم كم يجب من الزكاة فى مائتى درهم فقال : أما على العوام بحكم الشرع فخمسة دراهم ، وأما نحن فيجب علينا بذل الجميع .

ولهذا المعنى تصدق ابو بكر رضى الله عنه بجميع ماله ، وعمر رضى الله عنه بشطر ماله .

ولا عجب فان الله اشترى من المؤمنين انفسهم وأموالهم بان لهم الجنة ، وروح الدعوة المحمدية واضحة فى ان الزكاة وحدها لا تبرىء اموال المسلمين من حقوق المحتاجين فيها ، فما دام محل للبر والصدقة فهى واجبة ، وحق المسلم لا ينتهى باداة الزكاة .

يجب إذا ان نستلهم من شريعة الاسلام الهدى ، وأن نستوحى من روح الدعوة المحمدية نظاما للبر تقوم عليه الدولة ، لتوازن بين الثروات والحاجات وتقيم التكافل الاجتماعى ، وتقضى على حرب الطبقات « فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره . ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره » .

عبد الرحمن عزام ـ ١٩٤٧

أوراق خضراء

الفكاهة والكاريكاتير في الأدب العربي

كان هذا عنوان محاضرة الأستاذ كامل كيلانى فى دار الاتحاد النسائى يوم الجمعة الماضى ، وقد كان أكثر من هناك من الجنس الناعم ، اوانس وسيدات ، ولذلك رأى الأستاذ أن يستعمل نون النسوة فى خطاب الحاضرين أو الحاضرات (على مذهبه) ولم يعبأ بنا ولا بالنحويين .. ولكن هل ارضاهن بهذا الصنيع ؟ أو لسن هن المطالبات بالغاء نون النسوة ؟ وقد احتججن عليه بعد الفراغ من المحاضرة احتجاجا رقيقا ، وهن ـ وإن انكرن نون الإناث ـ لم تفارقهن لوازمها فى اثناء المحاضرة ، فهذه إحداهن تشتغل (بالتريكو) ولا يفوتها ان تبتسم لبعض الفكاهات التى تأتى فى سياق المحاضرة وتلك اخرى تفتح حقيبة يدها وتستغرق فى النظر إلى مرآتها وتصلح شيئا من زينتها .. ولا تنتبه إلى المحاضرة إلا على ضحكات صواحبها من تلك الفكاهات . أفلا ترى الأستاذ على حق فى تجاهلنا واستمساكه بنون النسوة ؟

بدأ الأستاذ كامل كيلانى بشرح لغوى خفيف لمعنى الفكاهة حتى قال : الفاكهة ثمرة الأرض والفكاهة ثمرة العقل . ثم

قراءات

البساطة هي السعادة

وقف برنارد شو فى جماعة العمل الحر بالجمعية الغابية بلندن يلخص العدالة الاجتماعية التى يرجوها لبنى وطنه فقال :

إن مطالبى عادلة ومتواضعة وهى شقة صغيرة فى الطرف الغربى من لندن ، ومنزل ريفى جميل ، وسيارتان ، وثلاثة أو أربعة آلاف من الجنيهات ، ومع ذلك لا يكون هناك شخص اقنع من برنارد شو فى إنجلترة . إن اصحاب الملايين العديدة يصفوننى لطلبى المتواضع هذا باننى شيطان فقير ، ولكنى ارى ان ما طلبت يكفينى ان اعيش بسهولة فى هذا الوضع الاجتماعى العادل احب ان ارى كل رجل وامراة .

الويلات التسع

لجبران خليل جبران

١ ـ ويل لأمة تنصرف عن الدين إلى المذهب ، وعن الحقل إلى الزقاق ، وعن الحكمة إلى المنطق .

٢ ـ ويل لأمة تلبس مما لا تنسج ، وتأكل مما لا تزرع وتشرب مما لا تعصر

٣ ـ ويل لأمة مغلوبة تحسب الزركشة فى غالبيها كمالا ، والقبيح فيها جمالا .

٤ ـ ويل لأمة تكره الضيم فى منامها وتخنع إليه فى يقظتها .

٥ ـ ويل لأمة لا ترفع صوتها إلا إذا سارت وراء النعش ، ولا تفاخر إلا إذا

الــقــراءة الــمــيــقــن

كيف عالج الإسلام ؟

البيوت والأسر والشعوب إلا أثر من آثار روح البر والاحسان الاسلامى .

ولم يكن البر فى الدعوة المحمدية خاصا بأهل الجنس أو الدين ، ولكنه كان عاما للمساكين من البشر ، فما منع اختلاف فى الدين دون البر . قال تعالى : « لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم فى الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم ، إن الله يحب المقسطين » . « إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفى الرقاب والغارمين وفى سبيل الله وابن السبيل » .

وتنظيم البر فى العصر الحاضر يجب أن يقوم على نفس الأسس والوسائل التى جاءت بها الدعوة المحمدية ، لأنها أفعل وأدوم ، ولكن يجب كذلك أن نتصرف ونجتهد كى نحقق المقصد والغاية ، وأن ننظر فى عصرنا ، وموارد الثروة فيه ، ومصادر الغنى ، وحالات الناس لنكفل الخير للجماعة ونرضى الله سبحانه وتعالى ، حتى يعود للظهور بيننا من كانوا يأبون أن يتعرضوا لوجوب أداء الزكاة عليهم بانفاق أموالهم كلها ، حتى قيل لبعضهم كم يجب من الزكاة فى مائتى درهم فقال : أما على العوام بحكم الشرع فخمسة دراهم ، وأما نحن فيجب علينا بذل الجميع .

ولهذا المعنى تصدق أبو بكر رضى الله عنه بجميع ماله ، وعمر رضى الله عنه بشطر ماله .

ولا عجب فان الله اشترى من المؤمنين انفسهم واموالهم بان لهم الجنة ، وروح الدعوة المحمدية واضحة فى أن الزكاة وحدها لا تبرىء أموال المسلمين من حقوق المحتاجين فيها ، فما دام محل للبر والصدقة فهى واجبة ، وحق المسلم لا ينتهى باداة الزكاة .

يجب إذا أن نستلهم من شريعة الاسلام الهدى ، وأن نستوحى من روح الدعوة المحمدية نظاما للبر تقوم عليه الدولة ، لتوازن بين الثروات والحاجات وتقيم التكافل الاجتماعى ، وتقضى على حرب الطبقات « فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره . ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره » .

عبد الرحمن عزام ــ ١٩٤٧

أوراق خضراء

الفكاهة والكاريكاتير في الأدب العربي

كان هذا عنوان محاضرة الأستاذ كامل كيلانى فى دار الاتحاد النسائى يوم الجمعة الماضى ، وقد كان أكثر من هناك من الجنس الناعم ، أوانس وسيدات ، ولذلك رأى الأستاذ أن يستعمل نون النسوة فى خطاب الحاضرين أو الحاضرات (على مذهبه) ولم يعبأ بنا ولا بالنحويين .. ولكن هل ارضاهن بهذا الصنيع ؟ أو لسن هن المطالبات بالغاء نون النسوة ؟ وقد احتججن عليه بعد الفراغ من المحاضرة احتجاجا رقيقا ، وهن ــ وإن أنكرن نون الاناث ــ لم تفارقهن لوازمها فى أثناء المحاضرة ، فهذه إحداهن تشتغل (بالتريكو) ولا يفوتها أن تبتسم لبعض الفكاهات التى تأتى فى سياق المحاضرة وتلك أخرى تفتح حقيبة يدها وتستغرق فى النظر إلى مرآتها وتصلح شيئا من زينتها .. ولا تنتبه إلى المحاضرة إلا على ضحكات صواحبها من تلك الفكاهات . أفلا ترى الأستاذ على حق فى تجاهلنا واستمساكه بنون النسوة ؟

بدأ الأستاذ كامل كيلانى بشرح لغوى خفيف لمعنى الفكاهة حتى قال : الفاكهة ثمرة الأرض والفكاهة ثمرة العقل . ثم

قراءات

البساطة هي السعادة

وقف برنارد شو فى جماعة العمل الحر بالجمعية الغابية بلندن يلخص العدالة الاجتماعية التى يرجوها لبنى وطنه فقال :

إن مطالبى عادلة ومتواضعة وهى شقة صغيرة فى الطرف الغربى من لندن ، ومنزل ريفى جميل ، وسيارتان ، وثلاثة أو أربعة آلاف من الجنيهات ، ومع ذلك لا يكون هناك شخص اقنع من برنارد شو فى إنجلترة . إن أصحاب الملايين العديدة يصفوننى لطلبى المتواضع هذا بأننى شيطان فقير ، ولكنى أرى أن ما طلبت يكفينى أن أعيش بسهولة فى هذا الوضع الاجتماعى العادل أحب أن أرى كل رجل وامرأة .

الويلات التسع

لجبران خليل جبران

١ ــ ويل لأمة تنصرف عن الدين إلى المذهب ، وعن الحقل إلى الزقاق ، وعن الحكمة إلى المنطق .

٢ ــ ويل لأمة تلبس مما لا تنسج ، وتأكل مما لا تزرع وتشرب مما لا تعصر

٣ ــ ويل لأمة مغلوبة تحسب الزركشة فى غالبيها كمالا ، والقبيح فيها جمالا .

٤ ــ ويل لأمة تكره الضيم فى منامها وتخنع إليه فى يقظتها .

٥ ــ ويل لأمة لا ترفع صوتها إلا إذا سارت وراء النعش ، ولا تفاخر إلا إذا

قال إن الانسان يبلغ بالفكاهة البارعة ما لا يبلغه بكثير الكلام ، واستشهد بما قاله « سويفت » مؤلف « جلفر » فى بعض قصصه : « ثم صفعه فى احترام وأدب » وبمقالة برنارد شو لأحد اللوردات وقد قال له إنك تبغى المال من رواياتك ، قال له برنارد شو : وماذا تبغى انت من اعمالك ؟ قال : الشرف . قال كل منا يسعى فى طلب ما ينقصه .

ثم قال إن الادب العربى زاخر بالفكاهات التى تجسم الاشياء والمعانى تجسيما « كاريكاتيريا » فتبرز المقصود إبرازا بالغا يشبه فى الادب فن « الكاريكاتير » فى التصوير ، ومثل لذلك بقول الجاحظ فى كيسان النحوى : « اعرف رجلا يسمع غير ما يقال له ، ويكتب غير ما سمع ، ويقرا غير ما كتب ، ويفهم غير ما قرا » وقد نظم هذا احد الشعراء فقال :

تقول له زيد فيكتب خالدا
ويقرؤه بكرا ويفهمه عمرا

ومما مثل به من هذه الصور الادبية « الكاريكاتيرية » قول بعضهم :

افرط نسيانى إلى غاية
لم يدع النسيان لى حسا
فصرت مهما عرضت حاجة
مهمة اودعتها الطرسا
وصرت انسى الطرس فى راحتى
وصرت انسى اننى انسى

ويقول ابن الرومي :

ابو سليمان لا ترضى طريقته
لا فى غناء ولا تعليم صبيان
له إذا جاوب الطنبور محتفيا
صوت بمصر وضرب فى خراسان

وقول المتنبى :

وإذا اشار محدثا فكانه
قرد يقهقه او عجوز تلطم

وقول ابى الفرج فى بعض قصصه بالاغانى : « ثم خرجت من الخوخة لحية حمراء يتبعها رجل » ولعل محرر « اخر ساعة » نظر إلى هذا عندما كتب منذ نحو عشر سنوات فى الحديث عن رجل من رجال السياسة كان معروفا بطول شاربيه : « ثم خرج من السيارة شاربان يتبعهما رجل » .

وقال لى الاستاذ كامل كيلانى ، وقد عبرت له عن استحسانى لتسمية هذا الموضوع ، قال : كان بعض الغربيين ومن يحاكيهم يعيبون الأدب العربى بالمغالاة ، وهذا هو نوع من المغالاة نراه مطابقا فى التعبير لطريقة فن من الفنون الحديثة .

عباس خضر ١٩٤٨

وقفت فى المقبرة ، ولا تتمرد إلا وعنقها بين السيف والنطع .

٦ ـ ويل لأمة سياستها ثعلبة ، وفلسفتها شعوذة ، اما صناعتها ففى الترقيع .

٧ ـ ويل لأمة تقابل كل فاتح بالتطبيل والتزمير ، ثم تشيعه بالفحيح والصفير لتقابل فاتحا اخر بالتزمير والتطبيل .

٨ ـ ويل لأمة عاقلها ابكم وقويها اعمى ومحتالها ثرثار .

٩ ـ ويل لأمة كل قبيلة فيها امة .

●●●

الزواج الناجح

وضعت جمعية المحامين فى نيويورك بناء على اختباراتهم الكثيرة فى القضايا المختلفة بين الزوجين ، والمؤدية إلى شقاء الأسرة وخراب البيت عشر وصايا للزوج ، هى :

١ ـ لا تكن بخيلا فالزوجة وإن يكن لها صبر على الفقر لا تحتمل البخل والتقتير متى كان زوجها فى سعة .

٢ ـ اترك الامور المنزلية لزوجتك تديرها كيف شاءت .

٣ ـ ابتسم فى بيتك . ابتسم دائما ولو كنت مهموما ، فالابتسام احسن ما يقوى السعادة الزوجية .

٤ ـ لا تخف ان تطلع امراتك على محبتك الشديدة وتقديرك لها ، واثرها الطيب فى حياتك .

٥ ـ كن دائما حبيبا لا زوجا فقط ، فالمراة تكره ان ينتهى الحب حالما ينتهى شهر العسل .

٦ ـ لا تعنف زوجتك مهما كانت الظروف صعبة .

٧ ـ ابتعد عن اقاربك واقاربها ما استطعت ، وابنيا بيتكما كما تريدان .

٨ ـ لا تسكن معك رجلا غريبا ، فان النمر فى بيتك اقل خطرا من ذلك .

٩ ـ لا تهمل فى لباسك وهيئتك وعوائدك امام زوجتك بل ابق معها كما كنت ايام الخطبة .

١٠ ـ عامل أولادك بالحنان والمحبة والعدل ، فانك بذلك تاسر قلوبهم وقلب أمهم معهم .

السكر

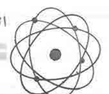
١ ـ عرفت زراعة قصب السكر منذ ٣٠٠ سنة قبل الميلاد فى الهند ومنها عرف فى بلاد الفرس ثم بلاد العرب وبعد ذلك بالف سنة اخذه اهل مراكش إلى اسبانيا ومنها عرف فى إنجلترة بعد خمسة قرون .

٢ ـ كان السكر حتى القرن الخامس عشر يستعمل كدواء فقط ولثمنه المرتفع فى ذلك الوقت لم يكن فى قدرة السواد الاعظم من الناس ان يشتروه .

٣ ـ كان اول من استخرج السكر من البنجر هو بنيامين دليسه عام ١٨١١ عندما لم تتمكن فرنسا ابان حروبها من الحصول عليه من الخارج . وقد انعم عليه نابليون بوسام الشرف تقديراً له .

٤ ـ اجمع اطباء نيوزيلند على ان نقص السكر فى الجسم يسبب ميلا إلى الاجرام وقد فحصوا دم عدد كبير من المجرمين فوجدوا فيه نقصا كبيراً فى الجليكوز .

إيليا حليم حنا ١٩٤٨



العلم هو المستقبل

تقديم : لبنى الريدي

● يد اصطناعية حساسة ●



العالم الذى اخترع اليد الاصطناعية الحساسة بعد ابحاث دامت ١٢ عاما





المعوق اثناء استخدامه لليد الاصطناعية

سوف يستطيع من فقد يده تقطيع الخبز وفتح زجاجة مياه غازية والتقاط سماعة الهاتف بل والكتابة ايضا وذلك بفضل يد اصطناعية الكترونية استغرق تصميمها ١٢ عاما من الابحاث .

وتتميز هذه اليد بقدرتها على ادراك المحسوسات التى تلمسها . إذ تعتمد فى عملها على ميكروكمبيوتر مثبت بينها وبين طرف الساعد المبتور . بحيث ينقل اليها وبدقة الاشارات العصبية التى يرسلها المخ الى الأصابع الاصطناعية .

وفى الجانب المقابل فان هذه الاصابع ترسل المعلومات خلال الميكروكمبيوتر الى طرف الساعد حيث تنقل دوائر حساسة مثبتة على اطراف الاصابع شكل وملمس وصلابة الأشياء التى يمسكها المعوق الى المخ ليتم ادراكها ليلتقطها بالقوة التى تناسب طبيعتها وصلابتها .

● سافر وأنت فى مكانك ●

قد يضطر رجال الأعمال الى السفر والتنقل بين عواصم العالم لابرام الصفقات ومتابعة مشروعاتهم مما يستنزف جزءا كبيرا من طاقتهم ووقتهم .

إلا ان التقدم العلمى فى مجال الاتصالات عن بعد سوف يوفر عليهم هذا الجهد ، فسوف يتمكن اى رجل اعمال ابتداء من العام الحالى من مقابلة من يريد وجها لوجه واجراء المشاورات اللازمة معه دون أن يركب طائرة أو يغادر بلده وذلك من خلال قاعة مجهزة لهذا الغرض اطلق عليها «قاعة المؤتمرات عن بعد» . اذ يكفى ان يطلب رقم تليفون معين ليجد أمامه شريكه بعد ثوان معدودات يظهر على شاشة تلفزيونية كبيرة بحيث يمكنهما تبادل اخر الانباء او المستندات المكتوبة التى تنتقل ايضا خلال الاثير .

وابتداء من هذا العام سيصبح فى امكان رجال الاعمال فى ٢٣ دولة اوربية وأسيوية الاجتماع معا لاجراء صفقات على الهواء مباشرة .



فى قاعة المؤتمرات عن بعد !

● حامض يقي من السرطان ●

تؤكد الأبحاث ان حامض البوليك يحمى الانسان من الاصابة بالسرطان

كيف يتسنى له ذلك ؟! يرجع العلماء هذا التاثير الى أن الحمض مضاد للاكسدة بينما يرتبط كل من السرطان والشيخوخة بعملية اكسدة هدامة للخلايا .

ولقد اثبت عالم الميكروبات «بورس اميس» ان تعريض خلايا الدم الحمراء فى المعمل لتركيز عال من حامض البوليك يعطل اصابتها بالشيخوخة . كما لاحظ أيضا ان الحيوانات التى تفرز كمية اكبر من هذا الحامض تعيش مدة اطول .. ولذلك فان الانسان الذى يتميز دمه بنسبة اعلى من هذا الحمض عن باقى الثدييات يعيش لفترة اطول منهم .

ومن ثم فاذا كنت تعانى من مرض النقرس فلا داعى للحزن بل عليك ان تتقبل هذا المرض بابتهاج وان تتحمل نوبات الالم التى تصيب أصبع القدم الكبير برضا حيث ان ذلك دليل على ان نسبة حمض البوليك فى الدم عالية وهى بمثابة وقاية من الشيخوخة والسرطان .

● نظارة تجعل الليل نهاراً ●

اصبح في الامكان الآن ان يرى الانسان في الظلام الحالك ، بل يستطيع المرء التقاط ما يشاء من الصور الفوتوغرافية وهو في غرفة مظلمة ودون حاجة لاستخدام الفلاش . فقد ابتكر العلماء « مكبرات » للضوء يمكنها تكبير اية طاقة ضوئية مهما كانت ضعيفة ، وبما يزيد ٢٠ الف مرة عن حجمها الأصلي .

ومكبر الضوء هذا عبارة عن نظارة خاصة يضعها سائق السيارة مثلا ، فيمكنه السير في الظلام بسرعة ١٠٠ كيلو/ساعة لان الطريق يبدو امامه وكانه مضاء بكشافات قوية . كما أن هذه النظارة تجعل المريض بالعشى الليلي يرى ليلا بوضوح وكانه في النهار .

ويقول مبتكرو هذه النظارة إنه مهما كان الظلام حالكا ، فانه يوجد بصيص من الضوء قد يكون مصدره شعاع القمر او ضوء النجوم او حتى وهج سيجارة مشتعلة . وتقوم هذه النظارة بتحويل هذا الضوء الضعيف الذى لاتراه العين الى الكترونات . وبما أن الالكترونات لها شحنات كهربية ، فانه يمكن العمل على تسريعها باستخدام مجال كهربي مما يزيد من طاقتها . وهذه الالكترونات التى تم تسريعها تمر من خلال قرص زجاجي من القنوات الرقيقة في قلب النظارة فتولد عند اصطدامها بجدار القنوات عدداً اكبر من الالكترونات تتحول مرة اخرى الى ضوء بواسطة شاشة معينة وبطاقة اكبر ٢٠ الف مرة من حجم الطاقة الاصلي .

ولقد نجح العلماء في تطوير هذا الابتكار بحيث اصبح طول مكبر الضوء حوالي ٣٠ مم وقطره ٣٥ مم بما في ذلك مجموعة التكبير التى يمكنها تحويل طاقة بطارية الزئبق ذات ٢,٨ فولت الى ٦ آلاف فولت . ولا تستهلك هذه النظارة سوى ١٠ ميللي امبير ، وبالتالي يمكنها العمل لمدة ٩٠ ساعة قبل استهلاك البطارية . هذا فضلا عن ان وزنها لا يزيد عن ٧٠ جراماً فقط .

● القمر الصناعي معـــك على الطـــريق ●



الخريطة الالكترونية تظهر امام السائق كلما احتاج إلى تحـــــديد موقعــــــــــه

سيارة المستقبل سوف ترشدك إلى الطريق الذي عليك ان تسلكه .. .. فلـــو حدث وانت تقود سيارتك ان لم تتمكن فجأة من تحديد موقعك فما عليك إلا الاعتماد على الكمبيوتر الصغير الموجود في السيارة وذلك بان تكتب له وجهتك بواسطة بضعة ازرار ليقوم على الفور بارسال اشارة الى قمر صناعى يتولى تحديد موقعك على خريطة الكترونية تظهر على شاشة مثبتة قرب تابلوه السيارة ، وعندئذ يحدد لك الكمبيوتر افضل الطرق التى عليك اتباعها .

● رجيـــم بالكمبيوتـــر ●

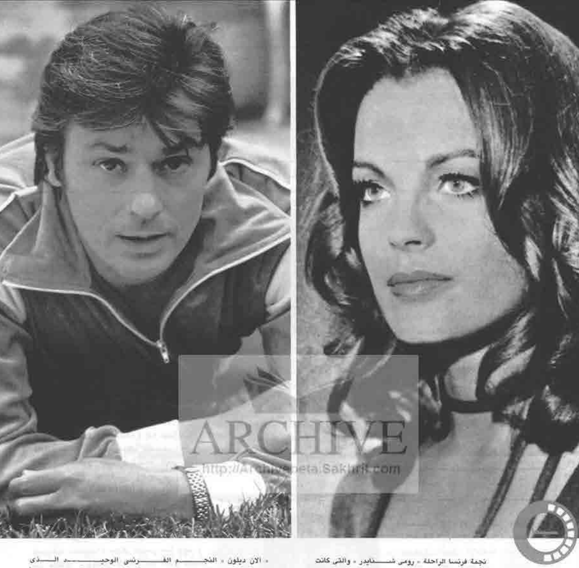


الكمبيوتر يطرح الأسئلة ويضع على اســـاس الأجــــوبة للنظـــام الغــــذائى الملائم

الرجيم الذى يناسب البعض قد لا يناسب البعض الآخر ولذلك يتولى الكمبيوتر وضع نظم غذائية تلائم الاحتياجات الخاصة لكل شخص على حدة فيقوم بطرح اسئلة عن العادات الغذائية التى يتبعها الشخص وعدد السجائر إذا كان مدخنا وعدد الأولاد بالاضافة الى بعض الأسئلة عن نمط حياته وبمجرد ادخال الاجوبة الى الكمبيوتر يصف النظام الغذائى المناسب للحالة المعروضة عليه . بينما تقوم اخصائية التغذية بالتعليق على التقرير الالكترونى الذى أعده الكمبيوتر وتوضيح بعض نقاط النظام الغذائى الذى اوصى به .

وتتم هذه العملية في اطار نظام متكامل للوقاية من امراض القلب والشرايين نظراً لأن السمنة ـ حتىَ وإن كانت بنسب ضئيلة ـ تعد من العوامل المساعدة على الاصابة بهذه الأمراض . ويهدف هذا الرجيم العلاجى الى تفادى هذه الأخطار بنسبة ٧٠٪ على الأقل .

ومن ناحية اخرى سوف يتيح استخدام الكمبيوتر تقييم دور النظام الغذائى العلاجى في تطور تصلب الشرايين والرواسب الدهنية التى تتكون على الجدار الداخلى للشرايين والتى تفقدها مرونتها .



نجمة فرنسا الراحلة « رومى شنايدر » والتى كانت من انضج فنانات السينما الفرنسية

« الان ديلون » النجم الفرنسى الوحيد الذى يمكن لاى فيلم ان يبيع باسمه فى امريكا

بقلم: رؤوف توفيق

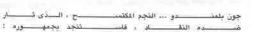
حول ماحدث أخيرًا في السينما الفرنسية: النقاد هل ينقذون السينما؟

واقعة فنية مثيرة ، حدثت خلال الاسابيع القليلة الماضية فى باريس .. شكلت فصلا جديدا من ازمة السينما الفرنسية ، والتى اقلقت كل عشاق السينما لسنوات طويلة ..

وما حدث اخيرا .. انه فى يوم واحد بدا عرض الفيلم الجديد للنجم الفرنسى الذائع الصيت « جان جاك بولمندو » .. وفى نفس اليوم بدا عرض فيلم « حجرة فى المدينة » الذى اخرجه المخرج الفرنسى الكبير « جاك ديمى » بعد غياب طويل عن شاشة السينما الفرنسية ، هذا الغياب الذى استمر لما يقرب من عشر سنوات .

واحتفل النقاد بعودة « جاك ديمى »





جون بلمندو ... النجم المكتسح ، الذى ثار ضده النقاد ، فاستنجد بجمهوره !

« كاترين دينيف » اغلى نجمة فى فرنسا ، فاجرها يمثل اكبر اجر لنجمة فرنسية حتى الان

للسينما .. وأفردوا المقالات الطويلة ترحيبا به وبفيلمه الجديد ..

ولكن المفاجاة المذهلة .. أن الجمهور الفرنسى انصرف عن فيلم « حجرة فى المدينة » وتجمع فى طوابير طويلة لمشاهدة آخر افلام بولمندو ..

واكتسح بولمندو الايرادات وحقق أرقاما قياسية .. بينما انزوى فيلم « حجرة فى المدينة » فى آخر القائمة .

واستقبل النقاد هذه النتيجة بثورة عارمة .. فهذا معناه ان الفن السينمائى الفرنسى الجيد لم يعد له جمهور .. مما يعطى مبررا واضحا وصريحا لشركات



« جيرارد ديبارديه » النجم الذى تراهن عليه الآن السينما الفرنسية

الانتاج السينمائى لأن تواصل سياستها فى عدم تمويل الافلام الفنية الجيدة ، والاكتفاء بالافلام التجارية الخفيفة .

واسرع النقاد فى تكتيل **جهودهم** .. واجروا اتصالات واجتماعات فيما بينهم .. اسفرت عن صدور بيان وقعه ٢٥ ناقدا سينمائيا فرنسيا .. يحثون فيه الجمهور لمشاهدة فيلم « حجرة فى المدينة » .. ويناشدون أصحاب الوعى الفنى للوقوف مع الأعمال الجيدة حرصا على مستقبل السينما الفرنسية وسمعتها ..

وفى نفس الوقت تضمن بيان النقاد هجوما عنيفا على الفيلم الجديد للنجم



النقاد هل ينقذون السينما؟!

بولمندو .. واعطوا للفيلم اقل درجاتهم .

واحدث بيان النقاد الفرنسيين .. ضجة فى الوسط السـينمائى وانبرى النجم «بولمندو» فى حملة هجوم ضد النقاد ونشر خطابا مفتوحا يندد بوصايتهم على الجمهور .. ويستنجد بالمعجبين به للدفاع عنه .. واختتم «بولمندو» خطابه المفتوح بعبارة انه لا يهمه فى الدنيا شيء سوى اقبال الجماهير على افلامه .!

واستند «بولمندو» على شعبيتـه الكاسحة .. وخسر النقاد معركتهم من اجل فيلم «حجرة فى المدينة» .. فقد احتفظ الفيلم بإيراداته الضئيلة .. وواصل فيلم بولمندو أرقامه الخرافية .!

خسر النقاد معركة فيلم .. ولكنهم فجروا من جديد متناقضات السينما الفرنسية .. وأعادوا الى الاذهان فداحة المخاطر التى تهدد صناعة السينما الفرنسية ..

بين الهجرة والانتظار

ومنذ مالا يقل عن عشر سـنوات ، والسينما الفرنسية تشهد منحنى هبوط خطير .. فقدت فيه الكثير من ارصدتها الفنية وسمعتها العالمية .. وتمثل هذا فى هجرة بعض كبار مخرجيها إلى أمريكا ، أو إلى بعض الدول الأوربية التى يمكنها ان تساهم فى تمويل افلامهم .. اما البعض الآخر من كبار مخرجيها فقد هاجروا داخل انفسهم .. تعذبهم فترات الانتظار الطويلة لحين موافقة شركات الانتاج على مشاريعهم الفنية .. هذا الانتظار الذى قد يطول لخمس او ست سنوات وربما اكثر .. او انهم يلجأون للعمل فى الاخراج المسرحى او التليفزيوني .

وقد انعكس هذا الوضع المضطرب على مستوى الافلام التى تمثل فرنسا فى المهرجانات السينمائية العالمية ..

والغريب تماما .. ان فرنسا من اكبر دول العالم فى اقامة المهرجانات السينمائية .. فهى صاحبة اكبر مهرجان سينمائى عالمى وهو مهرجان «كان» .. الذى يقام فى شهر مايو من كل عام .. وهى ايضا صاحبة مهرجان «ليل» للافلام القصـيرة والتسجيلية والذى يقام فى مارس من كل عام .. ومهرجان واترلو فى فبراير لافـلام الهواة .. ومهرجان «نانت» فى نـوفمبر بالاضافة الى «لقاءات «فيتل» السينمائية فى يونيو .

ودولة واحدة لها هذا العدد الضخم من المهرجانات الهامة والمؤثرة .. تعجز عن ان تقدم افلاما سينمائية على مستوى جيد .. بل تواجه ايضا بلوم عنيف على اختياراتها للافلام التى تمثلها فى المهرجانات .. كما حدث العام الماضى في مهرجان «كان» السينمائى .. فقد كان التمثيل الفرنسى اضعف تواجد فى المهرجان .. بينما حقق المخرج الفرنسى «كوستا جافراس» فيلمه الرائع «مفقود» بتمويل امريكى ومثل امريكا فى المهرجان .. كما ان المخرج الفرنسى الكبير «جان لوك جودار» قدم فيلمه «عاطفة» بتمويل سويسرى وممثلا لسويسرا ..

ومن قبل .. انتقل المخرج الفرنسى «لوى مال» الى امريكا ليخرج هناك فيلم «طفلة جميلة» .. ثم فيلم «مدينة اتلانتك» والذى رشح لعدد من جوائز الاوسكار العام الماضى

النهاية المؤسـفة

وقد عاشت السينما الفرنسية ازهى فتراتها مع حمـاس وجراة مجموعة من شباب السينما ، الذين شـكلوا هـذا التيار الفنى والذى اطلق عليه «الموجـة الجديدة» فى السينما .. وكان هذا مع بداية الستينات ..

والركيزة الاساسية لهذه الموجة الجديدة تكونت من بعض نقاد مجلة «كراسـات السينما» الذين حطموا الاشكال التقليدية للفيلم السينمائى .. واستحدثوا اسلوبا جديدا فى البناء الدرامى والتدفق الزمنى للاحداث .. او كما عبر عنه المخرج الفرنسى «الكسندر استروك» فى اول بيان نشره عن حركة الموجة الجديدة فى السينما الفرنسية بقوله :

«السـينما .. لغـة معبرة يسـتخدم السينمائى لقطاتها وهى الصور الخالصة .. بنفس الطريقة التى يستخدم بها الأديب مفردات اللغة ليصوغ منها الرواية والقصيدة والمقال» ..

وعندما قامت الموجة الجديدة فى السينما الفرنسية .. استندت الى الجمهور الواسع الذى بدا يقرا الرواية الجديدة لـ «الان روب جرييه» و «ناتالى ساروت» و «ميشيل بوتور» .

وعاشت فرنسا عصرا من النهضة الفنية الجديدة .. الرواية تساند الفيلم .. والفيلم يخترق حواجز المكان واللغة ويعلن عن ميلاد فنى جديد ..

من اقطاب الموجة الجديدة فى السينما : «فرانسوا تريفو» «جان لوك جـودار» ـ «لوي مال» ـ «كلود شابرول» ـ «بيير كاست» .

تم اعلان هذه الموجة فى عام ٥٤ .. وبدات تتوالى محاولات هؤلاء الشباب فى التعبير عن احلامهم الفنية ..

ومنذ عام ١٩٥٩ .. ظهرت بوادر الموجة الجديدة .. واحدثت دويا هائلا بين عشاق السينما فى العالم كله .. وقلبت الكثير من الموازين الفنية .

ومضت الاعوام .. وتغيرت الاحوال .. وعبر عن ذلك اخيرا المخـرج الفـرنسى «فرانسوا تريفو» والذى كان احد رواد هذه الموجة الجديدة بقوله :

«لقد صدم بعضنا فى أماله فلم يحقق شيئا او حقق القليل .. كما اننا خدعنا فى صداقة البعض .. وتدهورت العلاقات كثيرا .. إننى اذكر الموجة الجديدة التى أحببتها وعملت من أجلها .. حينما كانت الايام تحمل لنا أمالا جميلة .. وحينما كنا نتميز بالرشاقة والقبول .. لقد فقدنا الكثير على مر السنين»

عبقرى يواجه الفشل

وربما أوضح مثال لما حدث لفنانى الموجة الجديدة فى السينما الفرنسية .. ما تعرض له المخرج «الان رينيه» صاحب التحفـة السينمائية «هيروشيمـا حبيبى» ـ عام ٥٩ ـ والتى كتبتها الروائية «مرجريت

المخرج «كلود ليلوش» الـذى هبط اسـمه إلى الحضيض .. ولكنه مازال يعمل !





- لقطة من فيلم « المترو الأخير » احدث فيلم للمخرج « فرانسو تريفو » الذى لم يخذله الجمهور !

دوراس » والتى تحولت الى الاخراج السينمائى اخيرا .. فقد شجعها « الان رينيه » ان تكتب « هيروشيما » كانها تكتب ادبا وتنسى تماما انه فيلم .. وهكذا ظهر الفيلم فى صورة سينمائية جريئة .. حيث يتداخل الزمن ، ويتقلب بين الحاضر والماضى فى مزج شاعرى ..

وفى عام ٦١ .. يكرر المخرج « الان رينيه » هذه التجربة فى فيلمه « العام الماضى فى مارينباد » حيث اشترك فى كتابته مع الروائى « الان روب جرييه » رائد الرواية الجديدة فى فرنسا ..

ثم قدم رائعته التالية « الحرب .. انتهت » .

هذا المخرج العبقرى ظل متوقفا عن الاخراج لست سنوات بسبب الفشل التجارى الذى صادفه مع فيلمه « احبك .. احبك » .. ولم يغفر له ماضيه او تجاربه الفنية الرائعة ، لدى شركات الانتاج لكى تمول مشروعه التالى .. وظل متنقلا بين فرنسا وامريكا يشترك فى كتابة سيناريوهات لافلام لا ترى النور ، لعدم وجود التمويل .. واخيرا يتقدم إليه النجم « بولمندو » ليمول فيلمه الجديد وليلعب بطولته .. حدث هذا عام ٧٤ .. وظهر الفيلم « ستافيسكى » الذى استقبله النقاد بخيبة امل .. ليعود المخرج الى حالة التوقف لست سنوات اخرى .. ويقدم فيلمه « عمى الامريكى » الذى لم يلاق نجاحا كبيرا .

مقاطعة الجمهور

والسينما الفرنسية تواجه بازمات متداخلة .. بعض منها بسبب المشاكل التى تحيط بالعاملين فيها .. والبعض الاخر بسبب الظروف الخارجية ومنها التليفزيون وايضا جاذبية وقوة اغراء الفيلم الامريكى .

ففى احد تصريحات مدير مركز السينما الفرنسى .. قال ان السينما الفرنسية تفقد كل عام ثلاثة فى المائة من جمهورها .. بينما يتزايد الاقبال على الأفلام الامريكية ..

والزائر لباريس .. لابد ان يتوقف بالدهشة امام ظاهرة الاقبال على الأفلام الامريكية .. ففى شارع الشانزليزيه الشهير توجد اكثر من ٢٥ دارا للعرض السينمائى .. ولكن معظمها يعرض الافلام الامريكية الحديثة .

وفى دراسة قامت بها مجلة « نيوزويك » الامريكية حول هذه الظاهرة ونشرت منذ اربعة اعوام .. قالت المجلة ان الفرنسيين يقاطعون الافلام الفرنسية منذ فترة غير قصيرة .. فقد انخفض عدد المشاهدين من ٤٥٠ مليون شخص فى عام ١٩٥٠ الى ١٧٥ مليونا فى عام ٧٧ .. ويرى بعض السينمائيين ان انخفاض عدد المشاهدين ، يعنى انخفاضا فى الأرباح مما يؤدى بدوره الى انخفاض فى عدد الافلام الجيدة ..

ومن جانب اخر .. تتضح حقيقة يؤكدها رئيس اتحاد المنتجين السينمائيين الفرنسيين بقوله ان القوانين المفروضة على المنتج السينمائى الفرنسى تجعل من المستحيل عليه فى معظم الأحيان ان يتمكن من تحقيق اى ربح .. فمن كل ٢٥ دولارا من الايراد ، لا يزيد ما يحصل عليه المنتج عن خمسة دولارات فقط (!!) بينما يذهب نصف الايراد الى اصحاب دور العرض ..

ومن المعروف ان دور العرض فى فرنسا تتحكم فيها ثلاث شركات كبرى تسيطر تماما على السوق السينمائى ..

واذا ادركنا ان النسبة الغالبة من المشاهدين فى جميع انحاء العالم الآن .. هم من الشباب ممن تقل اعمارهم عن الثلاثين عاما .. فانه يمكن تصور نوعية الافلام التى توافق شركات الانتاج على تمويلها .. ويتحمس اصحاب دور العرض لعرضها ..

وهذه النوعية من الافلام تنحصر فى افلام المغامرات والخيال العلمى والافلام الكوميدية .

اما الذين لا يذهبون الى السينما .. فهم يكتفون بالجلوس امام التليفزيون .

التليفزيون الفرنسى

وللوضع المتميز الذى اصبح عليه التليفزيون .. تحول الى سلطة احتكارية لفرض الأسعار التى يراها لشراء الأفلام ..

وفى فرنسا .. ثارت مشكلة بين شركات السينما .. ومديرو القنوات الثلاث للتليفزيون الفرنسى .. بسبب الأسعار التى يحددها التليفزيون ثمنا لنسخة الفيلم .. وتحولت المشكلة الى ازمة .. واجتماعات .. وبيانات ..

وفى تقرير قدمه المركز الوطنى للسينما الى وزيرى المالية والثقافة فى الحكومة الفرنسية منذ اربعة اعوام .. جاء فيه ان ما يدفعه التليفزيون ثمنا لشراء الأفلام الفرنسية خلال عام كامل ، لا يتجاوز اثنين فى المائة من ميزانية التليفزيون .. بينما تغطى هذه الأفلام السينمائية ما يقرب من سبعين فى المائة من ساعات الارسال !!

وطالب السينمائيون الفرنسيون بمعاملة افضل من التليفزيون ، ورفع أسعار شراء الافلام .. والا وجد التليفزيون نفسه بلا افلام فرنسية نتيجة انخفاض الانتاج .!

ولجا التليفزيون الفرنسى الى صيغة المشاركة فى تمويل الافلام او القيام بانتاجها على حسابه الخاص .. وهى صيغة جيدة تضمن ظهور اعمال فنية على مستوى لائق ، دون تقديم تنازلات تجارية .

ولكن هذه المشاركة ـ كما يقول السينمائيون الفرنسيون ـ لا تتم بالحجم المامول .. وايضا كثرة الاعتراضات التى يثيرها مديرو محطات التليفزيون حول الأفكار السينمائية المطروحة امامهم ..

ويحكى المخرج « جاك دوايون » وهو من جيل السينمائيين الشبان فى السينما الفرنسية .. انه قدم مشروع فيلم الى لجنة محطة التليفزيون الفرنسى رقم ٣ .. التى وافقت على المشروع .. ولكن مدير المحطة رفض التمويل .! وحاول المخرج ان يبحث عن التمويل بين شركات الانتاج والتوزيع الفرنسى .. فلم يجد غير وعود لا تنفذ .. فقرر المخرج امام هذا الوضع المتازم ، ان يجند نفسه على مدى عامين لاخراج افلام الاعلانات ، ليجمع التمويل اللازم لفيلمه الذى يحلم باخراجه ..

وبالفعل قام بتمويل الفيلم بجهده الخاص .. وعرض الفيلم الذى يحمل عنوان « غريبة الاطوار » فى مهرجان كان عام ٧٩ .. وحصل به على جائزة السينما الشابة . !!

وتساءل المخرج « جاك دوايون » بعد فوزه .. « ماذا لو كان التليفزيون الفرنسى وافق

ثلاث ممثلات من نجوم فرنسا : ايزابيل ادجاني ، وايزابيل هوبير ، وماري فرانس بيزيه .. ثم لقطة لايزابيل هوبير ، النجمة التي تربعت على القمة في سنوات قليلة

المجاميع الهائلة .. والملابس .. والأمتعة في فيلم « موليير »

سينما



على مشروع فيلمي بدلا من ضياع عامين من عمري في أفلام الاعلانات .. انني لست نادما .. ولكني اتساءل عن المنطق الذي يفكرون به في التليفزيون » !

التليفزيون .. وفيلم « موليير »

وبالرغم من هذه الحالة الصارخة .. الا ان ما يذكر للتليفزيون الفرنسي .. انه شارك في تمويل فيلم « موليير » والتي تزيد مدة عرضه عن اربع ساعات .. وقامت باخراجه « اريان منوشكين » في اول تجربة سينمائية لها بعد نجاح ساحق في الاخراج المسرحي .

وفي هذا الفيلم الرائع عن حياة موليير ، والذي عرض في المهرجانات العالمية ، واذاعه التليفزيون الفرنسي في حلقات مسلسلة .. خاضت المخرجة « اريان » تجربة جريئة في الانتاج حيث نفذت الفيلم باسلوب تعاوني ، بمعنى ان كل المشاركين في الفيلم من فنانين وفنيين لهم انصبة في الانتاج كل حسب جهده في الفيلم .. ويتقاضون اجورا متساوية ثم بعد عرض الفيلم يحصلون على ارباحه ، كل حسب نصيبه وبهذا الجهد التعاوني حققت المخرجة عملا ضخما شارك فيه مائتا ممثل .. بينما ساهم التليفزيون الفرنسي بتقديم الامكانيات الفنية ..

اجور النجوم

والسينما الفرنسية في أزمتها المعقدة .. تحاول ان تجد منفذا لها في الاسواق الخارجية .. وبالذات في امريكا .

ولكن كل المحاولات لا تحقق نتائج مشجعة .. فقد ذكرت مجلة « باري ماتش » الفرنسية .. انه خلال عشرين عاما لم تواجه سوى ثلاثة افلام فرنسية نجاحا باهرا في امريكا .. وهذه الأفلام هي : « وخلق الله المرأة » لزوجيه فاديم .. وفيلم « زد » لكوستا جافراس .. وفيلم « رجل وامرأة » لكلود ليلوش . !!

وقالت المجلة انه لم يحل احد محل « بريجيت باردو » .. كما ان الممثل « الان ديلون » هو الاسم الوحيد الذي مازال يحقق فرص البيع للخارج .

وتصل اجور النجوم في فرنسا الى ما يتقاضاه كبار النجوم في أمريكا .. رغم ان افلام أشهر نجوم فرنسا ، لا تجد فرصة للعرض الا في عشرين في المائة من انحاء العالم .. بينما تعرض افلام كبار نجوم أمريكا



« إيف مونتان » نجم فرنسا الكبير مع « ايزابيل ادجانى » فى احدث افلامهما

لقطة من فيلم « غريبة الاطوار » للمخرج الشاب « جاك دوايون »



النجمة « جولييت برتو » التى تحولت إلى الاخراج وقدمت اول افلامها « الهيروبين »



النجم الكوميدى « كلوش » الذى حقق أعلى ايرادات فى فرنسا باخر افلامه المضحكة

فى كل أنحاء العالم !

واعلى رقم فى الأجور يحصل عليه كل من « بلموندو » و « الان ديلون » .. فعن الفيلم الواحد يتقاضى كل منهما أربعة ملايين فرنك بالاضافة الى نسبة من الايرادات ..

ومن الممثلات تتقاضى «كاترين دينيف» و « ايزابيل هوبير » أعلى الاجور .. وكانت « رومى شنايدر » تقف على نفس المستوى فى القمة .. حتى توفت فى العام الماضى وهى فى أوج نضجها الفنى .

ومن نجوم الكوميديا .. مازال يتربع « لويس دى فينيس » فى أول القائمة .. ويأتى بعده « كلوش » الذى لعب اخيرا بطولة فيلم حقق أعلى الايرادات فى فرنسا .. ثم يأتى فريق « الشارلو » الكوميدى .

والسينما الفرنسية تراهن الان على الممثل « جيرارد ديبارديه » لتجعل منه نجم النجوم للسنوات القادمة .. وهو بالفعل ممثل رائع ولكنه يستهلك نفسه فى العديد من الأفلام كل عام !

مازالوا يملكون الكلمة

والسينما الفرنسية لا تفتقد الى النجوم الموهوبين فى التمثيل .. أو فى الاخراج وفى فروع السينما المختلفة من تصوير وموسيقى .. ولكن المشكلة تبقى فى الموضوعات المطروحة من خلال الأفلام .. والتى تعبر عن موقع فرنسا الثقافى والفنى على خريطة العالم ..

ومن هنا كانت الأزمة التى فجرها اخيرا ، نقاد السينما فى فرنسا .. فالنجاح التجارى الهائل لفيلم مغامرات للممثل « بولمندو » لا يعبر عن الوجه الحضارى لفرنسا .. وسقوط الأفلام الفنية الجادة مؤشر خطير لا يمكن التهوين فى أمره ..

وعلى حد تعبير احد نقاد فرنسا فى للواجهة الأخيرة . حيث قال « انه اذا كانت شركات التوزيع السينمائية تملك وسائل الجذب والابهار ولوى عنق الجمهور .. فان النقاد مازالوا يملكون الكلمة .. ولابد ان تنتصر الثقافة فى هذه المواجهة » !

وتساءل ناقد اخر : « هل حدث تغيير فى وعى الجمهور .. ام ان الجمهور نفسه قد تبدل ؟ والقضية الآن بين الجمهور والصحافة .. فاذا كانت الصحافة قد اجمعت على فيلم جيد ورشحته للجمهور .. فلماذا ينصرف عنه الجمهور وينزلق وراء الاعلانات المثيرة الضخمة .. هل اصبحت الاعلانات قوة جذب أكثر من كلمات النقاد » !!

وهذه الغضبة العنيفة التى يعلنها نقاد فرنسا هذه الأيام .. ربما تسفر عن شيء .. ربما تحرك الانظار والاهتمام الى قضية السينما كفن وثقافة !

وتاريخ الحركة النقدية فى فرنسا .. يذكر بالتأكيد انهم لعبوا ادوارا هامة فى تعديل مسار الفن .. فالنقاد هم الذين خلقوا الموجة الجديدة فى السينما الفرنسية والتى غيرت مفاهيم كثيرة فى فن السينما داخل وخارج فرنسا ..

فهل يستطيعون الآن .. أن يفعلوا شيئا لانقاذ السينما ؟!

وهذا الموضوع كله .. رغم انه قضية داخلية فى فرنسا .. الا انه يهمنا كثيرا فى المنطقة العربية ، حيث تعانى السينما المحلية نفس المشكلة فى طغيان الفن التجارى على الاسواق وانحسار الاهتمام بالفن الجاد .. وامامنا صور متعددة لحالات المعاناة القاسية التى يمر بها العديد من الفنانين الذين يؤمنون بالكلمة الجادة الشريفة .

فهل يكون للنقاد العرب نفس الدور .. ونفس الاتحاد والتجمع القوى لاعلان رايهم فى مواجهة الابتذال والسوقية ؟!!

رءوف توفيق



بدون كلام ... !!

... !!

شرطي ـ سارق البيت .. شاعر .. ! !


« عصر الديناصورات »
.. !!
AIR DINAS
محصل ـ حضرات الركاب
.. خدوا غيره لأنه
حينقرض ... !!
BUS
ديناصور ـ الحقوني .. فار
.. عاوز « يقرضني » ... !!

استراحة الدوحة

مجموعة مسابقات بالرسوم بريشة:

رووف

أصل وصورة







بين أصل وصورة هذا الرسم الكاريكاتيري .. هناك سبعة اختلافات طفيفة .. هل تستطيع التعرف عليها .. ؟ الجائزة (٦٠ ريالا)

لأقوياء الملاحظة فقط!



امامك رسوم لسبعة اشياء متداخلة .. هل تستطيع التعرف عليها ..؟ إذا عرفت الحل ارسله إلينا ولك جائزة (٦٠ ريالا) .

المثل يقول





إن هذا الرسم الكاريكاتيري يعبر عن مثل شعبي عربي معروف .. حاول معرفته ولك جائزة (٦٠ ريالا) .

لعبة الظلال



● هل تستطيع أن تساعد هذا اللاعب في العثور على ظله الحقيقي ؟ .. إذا عرفت .. ارسل الحل إلينا ولك جائزة (٦٠ ريالا) .

هات أجمل تعليق :



حاول أن تجد تعليقا خفيف الظل على هذا الكاريكاتير لتفوز بجائزة (٦٠ ريالا) على أن تكتب أعلى الظرف مسابقة أجمل تعليق ! .

دوري الكاريكاتير



● اقتحم أحد اللاعبين أرض الملعب كالصاروخ .. وسجل هدفا قويا في مرمى الخصم .. هل تستطيع أن تعرف رقم فانلة صاحب الهدف بدون الاستعانة بالقلم أو اصبعك ؟ .. إذا استطعت فجائزتك هي .. شهادة منا بأنك قوي التركيز .. والملاحظة ..

يخلق من الشبه أربعين



الصور الست المنشورة لستة أشخاص يشبهون الكاتب البريطاني الشهير « شكسبير » .. من بين هذه الشخصيات واحدة فقط تشبهه تماما ، وفي البقية اختلافات بسيطة ، إذا استطعت التعرف على شبيه الكاتب الكبير .. ارسله إلينا لتحصل على جائزة (٦٠ ريالا) .



سلسلة ثقافية جديدة
تصدر عن وزارة الإعلام
في دولة قطر

- دراسات موضوعية لمشاكل الخليج والوطن العربي والعالم المعاصر
- أقلام عربية لامعة ودراسات عالمية مترجمة
- خطوة جديدة نحو حركة ثقافية وفكرية واعية

قريباً